

ŒUVRES

DE

ENNIUS QUIRINUS

VISCONTI.

MUSÉE PIE-CLÉMENTIN

Tome Sixième.

MILAN,
Chez J. P. Giegler, Libraire.
1821.

MILAN,
De l'Imprimerie et Fonderie
de JEAN-JOSEPH DESTEFANIS,
à S. Zeno, *N.°* 534.

PRÉFACE

DE L'AUTEUR.

Il n'y a pas eu d'autre motif pour faire précéder l'impression de ce sixième volume avant celle du cinquième, que celui qui détermina la publication du quatrième avant le troisième. Les statues qui avaient été rassemblées n'étaient pas alors en assez grand nombre pour fournir un volume complet, ce qu'on ne put obtenir que deux ans après. Il en est de même pour ce volume; quand on commença à travailler, les bas-reliefs qui devaient composer le cinquième, n'étaient pas en quantité suffisante pour former un livre d'une grosseur égale à ceux qui avaient déjà paru: ce qui fit qu'on se décida à publier les têtes et les bustes dont on traite dans celui-ci. Mais pendant qu'on l'imprimait, les bas-reliefs s'étant augmentés autant qu'on pouvait le désirer, grâces à la munificence du Souverain Pontife, on pourra ne pas en retarder les explications, ni les gravures,



pour poursuivre l'ouvrage et remplir la lacune.

*Les monumens que nous publions à présent, sont d'un genre bien différent de ceux qui ont été précédemment offerts au public, et cette variété même ne pourra déplaire aux amateurs d'antiquités. La mythologie a fourni en grande partie les sujets de tous nos discours dans les volumes précédens; actuellement ce sera l'histoire, dont le vaste champ s'ouvre devant nous, tant l'histoire civile que littéraire, et cette branche pleine d'érudition particulièrement que l'on désigne ordinairement sous le nom d'*Iconographie. *Cette partie de la littérature fournit tant de matériaux propres à satisfaire la curiosité des hommes instruits; elle a produit jusqu'à présent tant d'écrits, mais l'abus des conjectures, les écarts de l'imagination, et le peu de soin des critiques, l'ont accablée de quantité de préjugés, et embarassée de vaines suppositions.*

Lorsque j'aurai traité cette branche de l'art des antiquaires, lorsque la balance à la main j'aurai pesé les hypothèses et les probabilités, alors ceux qui auront le cou-

*rage de me lire en entier, seront peut être en état de juger ce que j'ai dit sur cette partie de la science. C'est ici le lieu où il faut placer quelques observations générales sur l'origine et sur l'usage de cette classe de monumens que renferme ce volume, classe qui s'attache très-particulièrement à l'*Iconographie, *et qu'on nomme dans les Collections* SUITE DE TÊTES ET DE BUSTES.

Parmi toutes les manières que les arts du dessin ont essayé d'employer pour imiter la figure de l'homme, ou dans son entier, ou seulement en partie, si l'une des plus anciennes est sans contredit celle qui a formé seulement l'image de la tête, on peut démontrer cependant que l'invention des bustes n'a fait que suivre les autres et après un long intervalle de temps.

L'antiquité très-reculée des hermès, qui paraissent être le premier pas qu'ait fait un art encore enfant, les pierres sans forme, qui désignaient, plutôt qu'elles ne représentaient les anciennes divinités, les simulacres de ces divinités, inventions de la poësie et de la superstition chez des nations encore

barbares (1), *ces antiquités, dis-je, dont l'autenticité est prouvée, peuvent lever toute incertitude sur la première origine de cet usage, c'est-à-dire qu'au lieu de représenter l'image entière et naturelle de l'homme, ou la figure idéale d'un Dieu, elle ne nous offre seulement que la copie en relief ou en peinture de la tête et du visage: usage qui a sa source naturellement dans l'imagination qui va chercher dans la tête les signes principaux du caractère de l'individu; et dans laquelle l'oeil prend plaisir à reconnaître les marques, rarement équivoques, très-souvent bien sensibles, des talens, du génie, et des inclinations de l'ame. Voilà pourquoi l'on a gravé les têtes et les visages des divinités ou des héros sur les médailles, chez tous les peuples. La forme circulaire que l'on ne tarda pas à donner à ces médailles semblait propre à ce genre d'images. C'est de là que nous est venue cette quantité prodigieuse d'hermès et de sim-*

---

(1) Winckelmann, *Hist. de l'art*, *liv.* 1, *ch.* 1, § 10 *et* 11. Voyez les réflexions en grand nombre, qu'a proposé à ce sujet M. d'Hancarville dans sa préface de la Collect. des Vases Étrusques d'Hamilton.

ples têtes qui se sont conservées jusqu'à nos jours; quoique la ruine de tant de statues qui furent renversées, et dont il ne nous est resté que la tête, en ait augmenté considérablement le nombre dans les collections modernes.

En outre des hermès et des statues entières, je vois encore deux autres manières de représenter une partie de la figure humaine, que les arts employèrent dans leur principe, cependant elles ne furent pas aussi fréquemment en usage que les hermès et les statues. On représenta le visage seulement sans l'occiput, ce que l'on appelle le Masque ; *on donna aux hermès mêmes plus de ressemblance à l'homme en y ajoutant des bras et même le corps jusqu'aux cuisses qui étaient réunis sur le pilastre originaire, lequel soutenait l'hermès sans les jambes. Nous possédons encore beaucoup d'hermès de cette dernière forme. Mon opinion sur l'ancienneté de cet usage s'accorde on ne peut mieux avec les descriptions que nous en ont donné les écrivains, celle du Palladium de Troye* (1), *et de cette Vénus en bois, ou-*

(1) *Apollodore, liv. III, ch. 11; le simulacre très-*



vrage attribué à Dédale, et qui fut conservé pendant plusieurs siècles à Délos (1). Ces deux figures étaient terminées comme les hermès, sans manquer cependant du buste ou des bras.

Les masques ou les faces seules étaient aussi très-antiques. On représenta ainsi fort souvent les divinités Dionysiaques (2); nous savons que telles étaient les images de Praxidice (3), et celles de la très-ancienne Cérès surnommée Cidarie dans le Phénée d'Arcadie (4). La face de la Gorgone, empreinte sur tant de médailles anciennes, et que l'on continue toujours à représenter de même, peut-être regardée comme un reste de cette manière consacrée par la superstition et par les arts. On donna en grec à ces images le nom de Προσωπα (faces ou

antique de Jupiter Labradenus à Mylassa en Carie était terminé depuis le milieu du corps jusqu'en bas en forme d'hermès, comme on le voit dans la grande médaille de Geta citée par Buonarroti, p. 214.

(1) *Pausanias*, Boeotica, *ou liv. IX, ch. XL.*

(2) *Pausanias*, Attica, *ou liv. I, c.* 2.

(3) *Hesychius et Suidas, v.* Πραξιδίκη.

(4) *Pausanias*, Arcadica, *ou liv. VIII, ch. XV.* Δήμητρος ΠΡΟΣΩΠΟΝ Κιδαρίας.

masques). *Mais les hermès avec le torse et des bras furent généralement compris sous la même dénomination d'hermès.*

Je n'ai pas eu l'avantage de remarquer dans les arts des temps les plus reculés quelques traces de l'usage des bustes, et je n'ai pu trouver aucun nom grec ou latin qu'on ait appliqué à ce genre; de sorte que le défaut de mot propre peut faire croire avec évidence à la nouveauté de la chose. On a depuis fait usage du mot grec Προτομὴ (protome) *pour signifier les bustes; mais ce serait en vain que l'on chercherait dans les anciens écrivains ce mot, qui nous est indiqué seulement par les lexicographes Suidas et Hesychius* (1). *Ces grammairiens définissent le* protome, une effigie jusqu'au nombril (2), *et s'en référant aux images des empereurs, ils ne supposent avec cela aucune autenticité plus ancienne remarquable. Stéphanus a approuvé encore l'acception donnée à ce mot en la*

---

(1) *Aux mots* Προτομαὶ *et* Προτομὴ.

(2) *Esichius*, Προτομὴ, *εἰκὼν βασιλικὴ, ἕως τοῦ ὀμφαλοῦ τοῦ σώματος εἶδος.* Protomæ, images impériales, *représentation du corps jusqu'au nombril. Suidas en dit presque autant.*

faisant valoir par l'autorité d'une inscription grecque ; mais qui n'est pas antérieure au règne des Antonins (1).

On pourra s'assurer par les réflexions qui vont suivre, combien l'application du terme dont il est question, et qui existait déjà dans la langue, a une époque récente. Le mot protome *était autrefois en usage dans la langue grecque pour désigner la partie antérieure du corps des quadrupèdes. D'où Suidas nous avertit que l'expression* protome est employée proprement lorsqu'il s'agit des animaux irraisonnables (2), *et cela est fondé sur une bonne raison d'Étymologie ; se formant de la particule* προ, *qui signifie plutôt le* devant, *et qui convient aux demi-figures d'animaux, plutôt que au* dessus, *comme il faudrait l'entendre s'il s'agissait de figures humaines.*

En outre que cette acception est beaucoup plus propre, son antiquité n'est pas moins certaine, et nous en trouvons la preuve

---

(1) ΠΡΟΤΟΜΗ ΜΑΡΜΑΡΙΝΗ, *Gruter, page CCCCXIV*, 2.

(2) *Suidas, l. c. κυρίως δὲ ἐπὶ τῶν ἀλόγων ζώων ἡ προτομὴ λέγεται.*

dans un passage de la version grecque du troisième livre des Rois (1), *déjà rapporté par Stéphanus. Mais les inscriptions athéniennes du Parthénon m'en fornissent un garant plus sûr et plus frappant. Dans un fragment de l'une d'elles publié par Stuart* (2), *et qui n'est pas moins récente que celles données par Chandler, même, comme le démontrent ses caractères, très-positivement antérieure à la XCIV Olympiade, nous trouvons parmi les offrandes à Minerve le* protome, *c'est-à-dire la partie antérieure d'un griffon* : ΑΡΤΓΙΟΣ ΓΙΡΟΤΟΜΕ.

Quelques-uns de ceux qui nous rappellent la signification que Pollux et Suidas attribuent au mot protome (3) *quand elle se borne à des animaux, n'accueilleront peut-être pas l'interprétation proposée. Ces grammairiens assurent que* protome *est dans les animaux ce que l'on appelle dans les hommes la* face *ou le* masque. *De sorte qu'il*

---

(1) *Liv. III*, Regum, *chap. X*, *v.* 19.
(2) Antiquities of Athens, *tom. II*, *pag.* 15.
(3) *Pollux*, *liv. II*, § 47; *Suidas*, *l. c.*

ne veut exprimer seulement que la partie antérieure de la tête ou le museau, et non pas la portion antérieure du corps de l'animal. En effet les masques simples ou faces de lions, de taureaux, de béliers sont très-fréquens dans les ornemens sculptés antiques. Je ne doute pas que l'usage commun dans ces temps moins éloignés où brillèrent ces écrivains, n'eut déjà borné à cette signification le mot protome, *signification adoptée autrefois par Diodore (1): cependant je ne suis pas persuadé qu'elle ait été reçue dans tous les temps avec une acception aussi bornée, et j'ai plus d'une raison pour m'en convaincre. D'abord l'usage très-commun dans la plus haute antiquité de représenter la moitié antérieure des animaux seulement, ce que nous prouvent les plus anciennes médailles grecques; où l'on trouve souvent des lions, des pégases, des chevaux, des griffons, des sangliers, des taureaux, des chèvres, des cerfs, des minotaures à mi-corps par la partie du devant, enfin tous les animaux qui d'autrefois sont représentés en entier. Cette manière de les figurer rend as-*

(1) *Liv. I*, § 96.

sez probable l'usage d'un terme correspondant propre à les désigner. En second lieu, si l'on observe que le mot protomæ *employé dans la version de l'écriture sainte, ne peut pas être interprété par masques, ou têtes de bœufs* (1), *encore moins dans les allégories Homériques les* protomæ *des chiens de Scylla, qu'en rapprochant les monumens de tout genre, on ne peut les entendre autrement que pour désigner la moitié antérieure de ces animaux* (2): *et qu'enfin* Proclus (3) *en décrivant dans la sphère céleste le* protome du cheval, *n'a pas voulu seulement indiquer la face, mais toute la partie antérieure du corps, comme Érathosthènes* (4), *et le globe Farnésien nous en donnent une preuve évidente. Or il ne fut pas difficile de transporter le sens donné au mot* protoma *pour les animaux, pour lui faire si-*

(1) *Il semble que dans cette version on donne aux* protomæ des veaux *χεῖρες*, ou les jambes antérieures. *Cependant il paraît que le texte hébreu et la vulgate entendent autre chose.*

(2) *Héraclide, ou plutôt Héraclite*, Alleg. Homer., *dans les* opusc. myth. de Gale, *page* 496.

(3) *Dans le* Trésor de Stéphanus *au mot* Προτομή.

(4) Cathastherism., *ch.* 18.

gnifier les bustes des images de l'homme, quand on commença à les représenter sous cette forme de bustes.

Parmi les sculptures en grand nombre de toute espèce que Pausanias compta dans la Grèce, on a de la peine à en trouver une ou deux qui fussent des bustes, ce sont celui de Cérès à Thèbes et celui d'Hercule en Aulide. Le savant et exact voyageur ne se sert pas du mot protoma, *qui peut-être de son temps n'avait pas été encore employé dans ce sens, mais il l'indique par quelque périphrase qui n'a pas été bien comprise par les traducteurs* (1), *qui se sont per-*

(1) *Pausanias*, Boeotica *ou liv. IX, chap.* 16, *décrit ainsi un buste de Jupiter qui était à Thèbes:* Δήμητρος δὲ ἄγαλμα ὅσον ἐς στέρνά εστιν ἐν τῷ φανερῷ. *On doit traduire ainsi ce passage:* « Le simulacre de Cérès exposé au public est jusqu'à la poitrine: *et pour cela on doit le ponctuer ainsi dans le texte:* Δήμητρος ἄγαλμα, ὅσον ἐς στέρνα, ἐστιν ἐν τῷ φανερῷ: *mais Amaseus l'a traduit de cette façon:* Deæ simulacrum supra pectus dumtaxat in aperto est. *Ni l'éditeur, ni le traducteur n'ont compris ce passage:* ἐστιν ἐν τῷ φανερῷ (in aperto est), *s'oppose à ce qu'il dit peu après, que les simulacres de Bacchus Lisius et de Vénus, sont* (in abscondito), *et ne peuvent être vus qu'une fois par an. Quand*

mis de substituer dans d'autres endroits le mot buste *au mot original* (εἰκὼν) Icon, effigie, *manquant, comme chacun voit, de fidélité et de justesse en ces cas (1). Ce petit nombre d'images en forme de buste que nous décrit Pausanias, n'étaient pas probablement des plus anciennes.*

S'il m'est permis de former des conjectures pour rechercher l'origine de ces repré-

---

Pausanias veut donner l'idée d'un simulacre entier, mais dont il ne reste de visible qu'une partie quelconque, il se sert de toute autre expression, sans équivoque, comme on le voit dans d'autres endroits, et particulièrement lorsqu'il parle du Bacchus de Figalée (liv. VIII, chap. 39). Un autre buste est celui d'Hercule dans le Gymnase d'Élide (livre VI, ch. 23): Πρόσωπον Ἡρακλέυς ἄχρις ἐς τοὺς ὤμυς: *traduit littéralement* Herculis vultus humeris tenus. *mais par Amascus avec ambiguité* : signum Herculis exstans humeris tenus. *Il le croit plutôt un buste d'Hercule qu'un simple hermès ou herméracle, parce que Pausanias a constamment employé d'autres phrases lorsqu'il a voulu désigner des hermès.*

(1) *L'auteur du fameux* Voyage d'Anacharsis *(chapitre XXII) compte au nombre des simulacres de Delphes* les bustes d'Homère, *et il cite à cet effet au bas de la page, Pausanias, liv. X, c. 24, qui dit seulement* εἰκόνα χαλκῆν ἐπὶ στήλῃ. Effigie en bronze *(d'Homère)* sur uu cippe.

sentations d'une seule partie, il me semble que l'on puisse en trouver le commencement dans deux usages éventuels: le premier qui fut commun aux Grecs et aux Romains, fut celui qui faisait orner avec des portraits les boucliers d'honneur ou votifs. Je trouve le second dans l'usage particulier aux Romains parmi les nobles, de conserver des portraits en cire.

Dès que l'on commença à consacrer dans les temples les têtes des hommes illustres ou puissans, ciselées ou peintes dans le centre (umbo) *d'un bouclier, d'une petite roue, cet espace circulaire put contenir outre la tête une partie des épaules et de la poitrine. Telle est la figure de Tibère sur des médailles, laquelle était en relief au milieu d'un bouclier dédié à la Clémence. Telle était celle de Quintus Cicéron, dans je ne sais quelle ville d'Asie, ce qui fit dire à Marcus son frère que Quintus était plus grand à moitié que tout entier (1). Pline fait remonter l'époque de cet usage aux premiers temps de la république chez les Romains.*

(1) *Macrob.*, Sat., *liv. II*, *chap.* 3.

Il prouve encore que cet usage eut lieu chez les Carthaginois, et il suppose que chez les Grecs il était connu depuis beaucoup plus long-temps (1). *Il serait difficile de déterminer à quelle époque s'introduisit chez ce peuple l'usage de faire des portraits en demi-bustes, à l'instar des images qui étaient sur les boucliers, mais pour en faire une autre espèce d'imitation. Cela ne remonte peut-être pas au de-là du siècle d'Alexandre, dont j'ai vu le buste en profil, armé d'une cuirasse, sur une des médailles d'or de son temps. On pourrait rapporter en même temps, en supposant qu'ils sont originaux, les bustes en camée qui sont parmi les rares onyx du Musée Impérial de Vienne. Ils représentent, à ce que je crois, les images des*

(1) *Pline, liv. XXXV*, § 3 *et* 4, *où il parle de la figure d'Asdrubal sur un bouclier consacré dans le Capitole. Il fut conquis par L. Marcius parmi les dépouilles d'Asdrubal même. On peut rappeler, dans le nombre des plus anciennes images sur des boucliers, chez les Grecs, celle de Timomaque le Thébain, qui était ainsi placée, et dont les Lacédémoniens faisaient parade dans leurs fêtes de Hyacinthe: Aristote en fait mention dans le scoliaste de Pindare*, Isthm., *od. VII*, *n.* 21.

rois d'Égypte qui succédèrent au conquérant Macédonien (1). *Je ne connais pas d'autres gravures, ou des médailles qui offrent des bustes, et que l'on puisse, en examinant leur style, ou par tout autre motif, attribuer à des époques antérieures* (2). *De mê-*

---

(1) *Le fameux camée avec deux bustes, appelés communément Alexandre et Olimpia, qui était dans le Musée de la reine Christine, et qui appartient à présent à M. le Duc de Bracciano, se trouve gravé dans le* Musée Romain, Gem., *n.* 18; *l'autre a été publié par M. Eckel parmi les pierres du* Cabinet Impérial, *pl. X. Je ne parlerai point ici des bustes d'Alexandre et de Phocion gravés en camée, qui portent le nom de Pirgotelès. Les antiquaires conviennent suffisamment que ces noms sont apocryphes, et M. Bracci doute encore de l'antiquité de tout le travail, et il en apporte des motifs assez intéressans.* Commentario degli antichi Incis., *tome II, tav.* 98 *et* 99.

(2) *Cependant le plus ancien buste en bas-relief, et qui, si on peut le conjecturer par le style, est antérieur au temps d'Alexandre, c'est celui modelé sur une terre cuite fort rare qui a été trouvée avec une autre à Porciliano sur les bords Laurentins, dans les fouilles qu'y fit faire mon illustre mécène le prince Chigi. On peut en voir le dessin dans les* Notizie *de M. Guattani, année* 1784, *fevrier, pl. III. Il y a une si petite partie de la poitrine, qu'au premier coup-d'œil il paraît plutôt une simple tête qu'un buste. Si l'on fait attention au grandiose de ces ouvrages*

me que je ne connais pas de bustes en ronde bosse qui puissent remonter, d'une manière certaine, avant le temps de la monarchie romaine; car, selon moi, on ne peut objecter avec avantage le mot protome *dans un passage obscur, et peut-être altéré, d'Orapollo* (1), *ou le prétendu simulacre de Junon, sous la forme d'un buste* (2), *dans*

---

en terre cuite, on ne peut douter que ce ne soit un travail grec excellent, fait par de très-anciens artistes, et ils n'étaient pas différens de ceux que Pline nous assure avoir vu détacher de dessus les murs de temples anciens, et qu'on fit encadrer à raison du mérite de l'art qui les distinguait (livre XXXV, § XLV).

(1) Hiérogl., *l. II, ch.* 19: *Προτομὴ σὺν μαχαίρᾳ γραφομένη ἀνοσιότητε δηλοῖ.* Un buste avec une épée indique l'impiété. *Le génitif qui attachait à quelque sujet le mot général* protome, *manque peut-être (probablement à quelque animal).*

(2) *M. l'ab. Lanzi*, Saggio di lingua etrusca, etc., *tome II, p.* 212, *décrivant cette patère sur laquelle sont représentés Pelias et Nélée, ajoute:* Devant eux est un protome de Déesse; *et à la page* 214: Passeri reconnaît Junon dans ce protome. *Néanmoins Passeri, tome III, du Musée Étrusque de Gori dans la dernière Dissertation, page* 82, *y reconnaît plutôt Sidérus et non Junon; ce que je n'ai pas fait observer dans l'explication que je donne de cette patère à la planche* A, *n.* 3, *suppl., parce que je suis*

les sgrafitti *d'une fameuse patère étrusque enrichie d'épigraphes grecques, et représentant un fait des temps héroïques: j'aurai occasion de parler de cette patère très-amplement à la fin de ce volume.*

Si quelqu'un, s'appuyant sur les demi-figures des Fortunes Anziatines gravées sur les médailles de la famille Rustia, prétendait en établir l'antériorité des bustes dans les arts d'Italie, il devrait réfléchir que cette demi-figure ayant des bras et des mains, il reste indécis si les simulacres latins de la Déesse étaient dans l'original en forme de bustes ou bien d'Hermès féminins avec la moitié de la partie supérieure de la figure.

C'est d'après l'origine que nous avons indiquée que les bustes antiques en relief gar-

---

*implicitement ce qui en a été dit dans l'*Essai *cité. D'ailleurs l'antiquité de semblables patères n'est pas dans le cas de contredire ce que j'ai mis en avant jusqu'ici, quoiqu'on y trouve représentés des bustes. Mais alors la* protome *d'une divinité dans un événement héroïque paraîtrait devoir faire supposer l'opinion qui assignerait une certaine antiquité plus reculée à ces sortes d'images; quand même on ne voudrait pas regarder cela comme une espèce de* prolepse.

dent leur terminaison en forme d'arc circulaire par le bas, forme qui donne de la grâce aux sculptures de ce genre, quand au contraire rien de plus lourd que ces bustes modernes coupés par le bas horizontalement, tels que nous en voyons tant d'exemples dans les images sacrées et sur les tombeaux, effet d'un amour peu réfléchi pour imaginer du nouveau (1).

Pour revenir à la seconde origine des bustes dont j'ai donné l'idée ci-dessus, je crois qu'elle a plus particulièrement produit leur usage fréquent et si général chez les Romains: je veux parler des portraits, *appelés de leurs ancêtres, que les familles nobles de Rome avaient le privilège de conserver et d'exposer aux yeux du public d'une façon particulière. Le mot* vultus *dont on se servait pour les désigner* (2), *nous fait voir que ces images ne représentaient pas*

(1) *Ces deux façons de couper le bas de sa figure sont également naturelles. L'une suppose que l'original est appuyé sur une fenêtre ovale ou circulaire : l'autre, qu'il est sur une fenêtre rectangulaire, ce qui est encore plus commun, mais ces deux manières ne sont pas les mêmes pour l'élégance.*

(2) *Pline, liv. XXXV*, § 11.

la personne en entier. La connaissance que nous donne Polibe des habits et des ornemens dont on les revêtait dans des occasions solennelles, nous apprend assez clairement que ce n'était pas de simples têtes ou des hermès (1). Ce devait donc être probablement des bustes en cire, de ronde bosse, peints ensuite comme la nature, quelquefois couverts de draperies, et qui étaient placés dans des armoires sous les vestibules ou portiques des palais. De là vint, à ce qu'il paraît, l'usage des bustes en relief si général chez les Romains, et des images des hommes célèbres, et des bienfaiteurs que l'on conservait dans les maisons des particuliers communs (2), de celles que les citoyens dédiaient dans les temples (3), et

(1) *Liv. VI*, § 51.

(2) *De même que ce* vultus *d'Épicure que les Romains, ses sectateurs, transportaient d'appartement en appartement; de même ces images de Titus dans les provinces, et de M. Aurèle à Rome, on regardait comme un sacrilège, selon la phrase de Capitolinus* (in M. Aurel., 18), *si on ne les avait pas chez soi*, qui per fortunam vel potuit habere, vel debuit. *Ces dernières paroles prouvent qu'on parle d'images sculptées soit en bronze, soit en marbre.*

(3) *Tels sont les bustes que l'on voit dans les mains*

enfin de celles qu'ils placèrent sur les tombeaux. Comme elles occasionnaient moins de dépense que des statues entières, on les introduisit peu à peu pour représenter les images sacrées des Dieux, et le plus fréquemment pour les divinités Égyptiennes, dont le culte fut précisément très-répandu à cette époque dans l'empire romain (1).

Ce nouveau genre d'images s'étant introduit dans la sculpture et dans l'art du statuaire et du modeleur, les langues qui étaient arrivées à leur perfection, et fixées par tant d'écrivains, ne se servirent plus de termes nouveaux pour indiquer ces ouvrages. Les Latins, dans le meilleur temps, comme dans

---

de quelques figures, sur un bas-relief de la ville Albani (*Marini*, Iscrizioni Albane, *n. CV.*)*; dans celles d'une statue en pied qui est au palais Barberini; à une autre, assise, appartenant à la maison Rondanini; cette dernière pouvait appartenir à quelque tombeau.*

(1) *De là les bustes de Sérapis et d'Isis, dont quelques-uns sont publiés dans ce volume. On peut aussi donner à cette époque le beau buste du Soleil qui a été acheté dans la Grèce par le chevalier Zuliani. Ce fut en effet à cette époque que le culte du Soleil fut plus général, comme nous l'avons démontré ailleurs.*

ceux qui se corrompaient déjà, se plurent à les désigner par le mot vultus, *quoiqu'impropre, et convenant mieux pour signifier un masque (1). Il semble en outre qu'on les appelait plus communément* thoraces *et* thoracides. *Postérieurement on les désigna encore par d'autres mots, quelques-uns plus généraux, d'autres tenant du grec, et enfin quelques-uns corrompus, lesquels ne signifiaient le plus souvent que des bustes en bas-relief. Tels furent ces mots* clipeus, discus, cyclus, strongyle, thoracleta, scutarium, *et par plus de corruption* surtarium, missorium, *ainsi que d'autres, que le savant Salmasius a recherché et découvert avec beaucoup de soin et d'érudition, et expliqué dans différens endroits (2). Les Grecs, comme nous l'avons vu, firent prendre ce sens à leur mot* protome, *qui devint propre par la suite, et dans un âge*

---

(1) *V. pour les exemples les lexiques et les glossaires.*

(2) *Salmasius*, ad Solinum, *pag.* 610, édition. Trajecti, 1689; *et ad* Trebel. Poll., *et* Claud. Goth. 3; *Du-Cange*, Glossarium med. et inf. Latinit., *aux mots cités.*

plus récent ils lui substituèrent l'expression plus particulière de Στηθάριον *(1)* (Stthetarium), *que l'on peut traduire par* image avec la poitrine seule: *cette expression, et par elle-même et par l'usage qu'on en fit, resta indéterminée pour signifier tant les bustes en plein relief, que ceux qui étaient attachés sur quelque surface, soit que ceux-ci fussent ciselés ou peints.*

Ceux qui ont recherché les racines de notre langue trouvent l'étymologie du mot busto *(buste), dans les langues du Nord* (2); *il leur paraît que le mot teutonique* brust *(poitrine), qui répond au mot anglais* breast, *est la véritable source de l'expression dont il est question, comme voulant exprimer une figure y compris la poitrine, et correspondant par cette raison infiniment avec le grec* Στηθάριον. *Quelque vraisemblance que puisse avoir une telle origine, je n'en ai cependant trouvé aucune trace dans les écrits de la basse et la plus*

(1) *Du-Cange*, Glossarium infimæ Græcitatis, *v.* Στηθάριον.

(2) *Ménage*, Origini della lingua italiana, *au mot* Buste.

médiocre latinité, d'où l'on puisse tirer des probabilités sur l'admission faite en ce cas d'une langue dans l'autre ; et dans les glossaires on ne trouve aucun mot qui ait quelque ressemblance à celui de buste, *ni qui annonce par sa signification quelque dérivé de cette racine teutonique dont il vient d'être parlé. Je désire proposer une autre étymologie, parce qu'il ne me semble en aucune manière probable que, tandis que l'Italie était remplie d'images en forme de bustes, une partie reste des arts et des usages antérieurs, et partie objets actuels du culte religieux, on eût attendu que les peuples barbares lui enseignassent comment on devait appeler ces images. Je crois plutôt que ces sculptures formées jusqu'à la poitrine ayant été employées ordinairement à l'époque de la décadence de l'empire, tant en ronde bosse, qu'en bas-relief, sur les monumens sépulcraux, la désignation de* bustes *(1) a prévalu dans le moyen âge pour signifier cette espèce de monumens, et que les images eurent le même nom. De même*

(1) *Du-Cange*, v. Bustum.

aussi les figures des Martyrs Chrétiens que les écrivains du temps appelaient encore les thoraces, *et que l'on vénérait dans leurs* bustes, *ou sépulcres qui renfermaient leurs corps. Alors* buste *ou* thorax *devinrent synonimes dans la langue, et le premier mot fut pris pour le second, non-seulement lorsqu'il s'agit de parler du portrait, mais même lorsqu'on voulut désigner cette partie du corps humain. Comme quelque temps avant les termes de* clipeus, discus, missorius, *indiquèrent non-seulement le bouclier ou le plateau, mais encore l'image qu'on représentait dessus dans le milieu, de même on distingue par le nom de* buste *cette espèce de portrait que l'on trouvait plus communément dans les monumens funèbres, et où le respect que l'on portait à la sepulture les avait fait épargner pendant plus long-temps, et leur avait donné le moyen de survivre aux effigies des empereurs et des grands, qui à l'époque de la subversion de l'empire, de celle de ses divinités, lors du changement de la religion, furent abattues et brisées.*

Il n'est pas un de ceux qui s'occupent

un peu des choses antiques qui ignore que les bustes furent employés en grande quantité sur les sépulcres. Les sarcophages, les urnes cinéraires, les cippes, avec le buste des défunts en bas-relief, sont très-connus. On trouve aussi grand nombre de bustes inconnus en relief entier, dans les découvertes qui se font sans cesse de sépulcres romains; quelques-uns avec des épigraphes qui ne font qu'assurer leur destination (1).

J'ai pensé que toutes ces choses méritaient d'être exposées, pour plus grande intelligence, à ceux qui voudront feuilleter les gravures et leurs explications, de la précieuse collection de ce genre qui fait la matière de ce volume; d'autant plus que les écrivains sur les antiquités et les arts, n'ont pas traité ce sujet, et n'ont rien dit de semblable.

---

(1) *V., par exemple, dans le Musée Capitolin, dans la pièce dite* Miscellanea, *à l'épigraphe écrite sur son piédestal qui est d'un seul morceau:*

MEMORIAE
T. FLAVI · EVCARPI
AVONCVLI · C. IVLI · EVROTIS

Les monumens que nous offrons peuvent être distribués en trois sections ou classes principales. La première renferme les têtes et les bustes des Divinités, ou des sujets appartenant à la mythologie ; au nombre de ceux-ci, excepté six, qui ont été des bustes dans l'antique, les autres sont des hermès, ou furent des têtes d'un autre genre de simulacres que depuis on a façonnés en forme de bustes. La seconde contient les hommes illustres, ou pour mieux dire les portraits grecs, et ceux-ci sont la plupart en forme d'hermès. La dernière est celle des portraits romains, presque tous des empereurs ; et celle-ci contient plus que les autres de véritables bustes, parce que ces sortes d'images furent plus fréquemment et plus généralement en usage à cette époque.

En expliquant ces monumens je n'ai pas entrepris de répéter l'histoire des empereurs, ni celle de la littérature grecque ; je me suis attaché à examiner les particularités du marbre que j'ai eu sous les yeux, j'ai indiqué les anecdotes biographiques, mais autant qu'elles pouvaient ser-

vir à porter du jour sur quelque circonstance particulière à l'image même. J'ai fait remarquer les différences entre l'antique et le moderne, et même les restaurations antiques, et je l'ai fait avec la même fidélité et exactitude dont j'ai fait profession dans les volumes précédens.

BUSTES

DU

MUSÉE PIE-CLEMENTIN

PLANCHE I.

JUPITER *.

Cette tête colossale, noble, du roi des Dieux provient des fouilles de la colonie d'Otriculum. Ainsi la munificence de Rome se répandait jusques dans les plus petites villes, et partout laissait des vestiges de sa splendeur. Le Dieu tutélaire du Capitole devait exiger un culte plus solemnel que tout autre dans les colonies romaines; et ce fut pour cela qu'on lui consacra plus qu'à toute autre divinité des simulacres colossaux (1). Mais de toutes

* Hateur avec son piédouche, quatre palmes et demie. Il est en marbre de nos contrées. On l'a découvert à Otricoli dans les grandes excavations que le pontife y fit exécuter.

(1) Pausanias, *Attica*, ou liv. I, ch. XVIII; *Eliac.* I, ou liv. V, ch. XI, XXIII, XXIV; Pline, *Hist. nat.*, liv. XXXIV, § XVIII.

les effigies de Jupiter qui nous sont restées, celle-ci est la plus grande dans ses dimensions. La valeur de la matière aura été la cause que tant d'autres, et si belles, que les anciens avaient élevées et dédiées dans les temples de ce maître de l'Olympe, ont été perdues.

On peut croire que les traits sous lesquels nous voyons ordinairement Jupiter représenté sur les monumens romains, sont une imitation des statues les plus remarquables de ce Dieu, qui étaient exposées dans Rome à la vénération publique. Peut-être que le Jupiter en ivoire de Pasitèles, ou celui en bronze de Sténide, le premier placé dans le temple bâti par Métellus, le second dans celui de la Concorde, étaient les originaux que voulaient suivre les artistes (1). Ceux-ci avaient peut-être eux-mêmes donné à leur figure les traits qui avaient été inventés par d'anciens sculpteurs, et admirés dans toute la Grèce. Il est aisé de remarquer que les médailles de la Grèce mère, et celles de l'Asie, de même que d'autres battues ou dans l'Italie ou dans la Sicile et en Égypte, nous offrent souvent des têtes d'une beauté sur-

(1) Pline, liv. XXXIV, § XIX, n. 33. Sténide était postérieur à Lysippe et à Praxitèle. L'art avait donc déjà de son temps acquis toutes ses grâces. Pasitèles fut aussi un des artistes grecs le plus admiré à Rome pour ses ouvrages d'art et pour ses écrits. Pline parle, liv. XXXV, § 4, n. 19, de son Jupiter en ivoire qui fut fait exprès pour être placé dans le temple que Métellus le Macédonien fit élever, en le faisant rivaliser avec les plus fameux de la Grèce.

prenante, auxquelles on ne pourrait facilement appliquer tous ces caractères que Winckelmann a regardé comme presque les seuls propres et distinctifs de la physionomie du Grand Dieu (1). Je ne crois donc pas que ces formes, si généralement adoptées et consacrées par l'usage, ayent été imitées constamment d'après un original de l'art plus antique. On s'éloignerait moins de la vérité en formant la conjecture que le Jupiter Olympien de Phidias, si célèbre dans l'antiquité, a peu à peu

(1) Winckelmann, *Hist. de l'art, etc.*, liv. V, ch. 1, § 27 au 33. Le Jupiter *Eleuthère*, sur les médailles de Syracuse, d'un beau travail, a la barbe si longue, qu'il est très-différent des images ordinaires de ce Dieu. Le très-beau Jupiter des grandes médailles des Ptolomées a les cheveux si hérissés, qu'on devrait plutôt le prendre, dit Winckelmann, pour un Pluton; mais l'aigle et le foudre gravés sur le revers déterminent le sujet. Le Jupiter *Hellenius* est tout-à-fait sans barbe, etc. Tant il est difficile d'assigner certaines règles auxquelles n'ont jamais pu s'assujettir uniformément ces artistes anciens vivans à des époques si différentes, dans des pays si éloignés, sortis d'écoles qui ne se communiquaient pas, et ayant pour guides des traditions et des superstitions si variées. Parmi les monumens qui existent à présent, le Jupiter des candélabres de ce Musée (tome IV, pl. II), celui de l'autel Capitolin, et tant d'autres, ont la barbe longue et presque pointue, la chevelure bien soignée et formée en tresses. Il y a dans la collection des pierres gravées du Vatican un superbe *niccolo* sur lequel Jupiter est représenté avec une physionomie extrêmement majestueuse, mais cependant avec une disposition différente de l'ordinaire dans la barbe et les cheveux.

été imité par les artistes postérieurs qui l'admiraient, de manière qu'ils se sont persuadés que ce serait un crime de s'en éloigner (1).

(1) Je fonde ma conjecture en partie sur la tête de Jupiter gravée sur les médailles d'Élide, en partie sur celle d'une autre médaille, dont je parlerai bientôt. Les médailles d'Élide ne sont pas connues dans les collections, parce que les écrivains de Numismatique ne se sont jamais aperçus que les médailles avec l'épigraphe FAΛΕΙΩΝ, qu'on a vulgairement attribuées aux Falisques, appartiennent aux habitans de l'Élide, dont elles portent le nom dans leur propre dialecte, et dont elles nous présentent les divinités principales, Jupiter et Junon. Sans relever les autres difficultés qui naîtraient en les attribuant aux Falisques Étrusques, les notices des antiquaires expérimentés, confirmées par les observations de M. Sestini (*Lettere numism.*, tome II, lett. 10), annoncent que ces médailles viennent du Péloponnèse et non d'ailleurs. Que le H du nom des Éliens HΛΕΙΩΝ se changeât en A, AΛΕΙΩΝ cela est certain à cause de leur dorisme, qui nous est démontré non-seulement parce qu'ils provenaient de la colonie dorique d'Oxylos, très-connue dans l'histoire des Héraclides, mais encore par des exemples particuliers que nous offrent les écrivains; comme le Ζᾶνες pour Ζῆνες, nom qu'ils donnaient aux *Jovi* (c'est-à-dire aux images de ce Dieu) qui étaient consacrés dans l'*Alti* (Pausanias, V, ch. 3). L'aspiration jointe au commencement est aussi particulière au dorisme, et on remarquait quelquefois sur les médailles la paléographie la plus ancienne. Les tables d'Héraclée en offrent des preuves ultérieures; elles sont écrites en vieux dorique, ayant souvent le *digamma*, ou le *vau*, ou le *beth*, qui reviennent au même, devant des voyelles communément non aspirées (comme FΙΔΙΟΣ, FΕΙΚΑΤΙ, pour ἴδιος, εἴκοσι): et les mots latins *vinum* e

L'air serein qui brille sur cette figure tranquille de notre Jupiter est bien convenable pour ce Dieu,

---

vicus évidemment dérivés de *οἶνος* et *οἶκος* (voyez Masocebi, *ad Reg. Tab. Heracl.*, page 28 et suiv., spécialement dans les notes). Outre cela, le dialcete des Élicra se distioguait par ces aspirations, comme le prouve la mot BAΔΥ ou FAΔΥ, au lieu de HΔΥ comme ils le pronooçeient, dans lequel même l'H est transformé en A (Pausanias, même endr., ch. 21). Enfin la grande quentité de médailles de la ligue Achéenne, où l'abbréviation FA se voit également employée comme dans les médailles attribuées mal à propos aux Falisques, et jointe an monogramme des Achéens (Combe, *Catal. Mus. Hunter.*, pag. 5 et 6), lève tout doute, à ce qu'il me semble, sur cette observation numismatique. La Junon qui se trouve souvent empreinte sur ces médailles, ne peut en aucune façon s'opposer à cette opinion; et il n'est pas nécessaire de recourir aux figures de Junon de Falisque pour l'expliquer, perce que Junon fut aussi vénérée dans l'Élide, où son temple rivelisait avec celui de Jupiter Olympien, elle avait ses jeux d'*Heræum*, et beaucoup d'autres institutions établies en son honoeur que l'on peut voir en déteil dans Peusanias lui-même.

Pour revenir à notre sujet, non-seulement la tête de Jupiter sur les médailles FAΛΕΙΩΝ, *Eleorum*, a la disposition de barbe et des cheveux semblable à celle que nous voyons ordinairement dans ses effigies, mais on la voit coiffée de même sur une belle médaille du Musée d'Honter, frappée en Arcadie, quand ses peuples firent la conquête de l'Élide, et célébrèrent la CIV Olympiade (Pausanies, *Eliac.* II, ou liv. VI, ch. XXII) que l'on appela depuis *Anolimpiade*, et qu'on effeça des festes Olympiques. Cette médaille est produite dans la planche VII, n. 4 du *Catalogue* cité, et elle porte empreinte la tête, vue en profil, de Jupiter Olympien ayant une cou-

dont un sourire rendait les saisons douces et riantes (1), et que l'on distingue même des autres Dieux par l'épithète de *Bienfaisant* (2). A coup sur cette physionomie aura été différente dans ces simulacres, qui le représentaient ou comme *vengeur*, ou comme Maître du *Tonnère*, ou comme *'Ορκιός* (*Orcius*) c'est-à-dire vengeur du serment (3).

---

ronne d'olivier, et dont les traits ont beaucoup d'analogie avec ceux de la nôtre. Le revers fait voir à l'ordinaire Pan assis sur les rochers du Ménelus, avec le monograme d'usage des Arcadiens; mais on lit inscrit en petits caractères, sur la pierre où est assis le Dieu, le mot ΟΛΥΜΠ; épigraphe que le graveur a fidèlement recopiée, et que M. Combe n'a pas aperçue. Or de cette médaille et du profil pareil à celui qui est sur les médailles de l'Élide, je fixe le temps et le motif de ce rare monument numismatique; et je conjecture aussi qu'on y a représenté le Jupiter Olympien si fameux, ouvrage de Phidias antérieur à cette époque.

(1) *Juppiter hic risit, Tempestatesque serenæ*
Riserunt omnes risu Jovis omnipotentis.

Ennius dans Servius, *ad Aen.*, I, v. 255.

(2) Μειλίχιος, v. Pausan., liv. II, ch. 28 et ailleurs.

(3) Pausanias, *Eliac.* I, ou liv. V, c. 24: *Ὁ δὲ ἐν τῷ βυλευτηρίῳ, πάντων ὁπόσα ἀγάλματα Διός, μάλιστα ἐς ἔκπληξιν ἀδίκων ἀνδρῶν πεποίηται. ἐπίκλησις μὲν Ὁρκιός ἐστιν αὐτῷ*: « Ce Jupiter qui est dans le « conseil est celui de tous les simulacres de ce Dieu le « plus propre à effrayer les méchans. Son surnom est Hor- « cius, comme si on disait le Jupiter des Juremens, etc. » Ce passage fait supposer que les anciens connaissaient d'autres images terribles de Jupiter: ce ne sera donc pas une particularité invariable de sa physionomie que *le regard constamment serein* que Winckelmann lui attribue.

PLANCHE II.

§ 1.

Saturne *.

Cette physionomie majestueuse, dont les traits n'annoncent pas un portrait, cette draperie, *pallium*, qui l'enveloppe, ce voile, cette tête d'une proportion au-dessus du naturel, qui a peut être appartenu à une statue, et que la planche représente, me font croire que c'est une effigie de Saturne, auquel conviennent ces formes, et dont la distinction

---

* Il a trois palmes deux onces de haut, et sculpté en marbre grec dur. On l'acheta par ordre de S. M. Clément XIV du sculpteur Bartolomeo Cavaceppi, qui avait fait de cette tête mutilée un hermès tel qu'on le voit à présent. Il pensa peut-être que c'était le portrait de quelque homme illustre. En effet on voit Euclide de Mégare, le fondateur de l'école *Eristique*, représenté de même, selon quelques-uns, sur les médailles de Mégare, ayant la tête couverte d'un petit voile (Gronov., *Thes. ant. Gr.*, tome II, page 82). Mais quoiqu'on pense de la probabilité pour ce portrait, les traits exprimés sur ce marbre ont plus de grandiose, d'idéal qu'il ne peut convenir à un portrait; et le manteau qui lui couvre la tête est beaucoup plus ample que ce *palliolum* dont se servaient les Grecs pour se voiler, et dont nous avons parlé à propos d'un autre sujet (voyez les notes de la planche XIX dans notre troisième tome, où l'on fait quelques remarques sur d'autres particularités de la tête de Saturne voilée).

particulière est d'avoir la tête couverte de son manteau (1).

Un des plus beaux monumens qui nous représente cette ancienne divinité, spécialement protectrice du Latium, c'est l'autel du Musée Capitolin, où l'artiste l'a exprimée dans le moment que Rhée lui offre à dévorer, à la place du jeune Jupiter, une pierre emmaillotée, que les grammairiens appellent *Abadir* (2). Dans ce bas-relief on remarque le geste du Dieu qui soulève, un peu au-dessus de ses yeux, son voile avec la main gauche. Cette attitude est précisément répétée sur une pierre gravée de la collection de Stosch (3); et ce qui est plus singulier, c'est que la même se trouve dans le simu-

(1) Albricus, *de Deor. im.*, c. 1; Fulgence, *Mythol.*, liv. 1, c. 11. On le voit cependant sur des monnoies romaines avec la tête découverte, ceint seulement d'une couronne ou diadème. Il a quelquefois pour symbole la faux, qui fait allusion à l'agriculture qu'il introduisit en Italie. D'autrefois il a une épée à crochet, appelée *Harpe* par Hésiode (*Théog.*, v. 175), précisément de la même forme qu'a l'épée de Mercure, ou celle de Persée sur les médailles grecques, et qu'à cause de cette forme on appelle aussi *Harpe*. Les commentateurs l'ont prise pour une fourche à deux pointes, et ont pris pour un Pluton, ce qui était un Saturne (*Thes. fam. Morel.*, *Memmia*, *Neria*). Winckelmann indique encore d'autres images de Saturne, également voilées, dans sa *Description des pierres gravées de Stosch*, classe II, sect. 1.

(2) *Musée Capitolin*, tome IV, pl. V; Priscien, liv. V; Hésychius l'appelle en grec *βαίτυλον*.

(3) Winckelmann, *Cabinet de Stosch.*, cl. II, n. 5.

lacre de Saturne unique qui nous reste, en grande partie mutilé, et couché, sans être connu, dans la cour des Massimi. Il était peint dans le tombeau des Nasons, aussi voilé, assis, dans la même attitude, et au moment où il reçoit dans les Iles Fortunées, qui étaient son royaume, et le séjour heureux destiné aux justes, une ame que lui conduit Mercure (1). Bellori y reconnaît tout autre sujet.

La rareté des images de Saturne rend ce marbre très-précieux, d'autant plus qu'il est d'une dimension plus grande que toutes les figures qui nous représentent ce roi de l'âge d'or. S'il n'est pas extrêmement conservé, et d'un travail très-fini, on peut y voir cependant un style grandiose qui annonce un sculpteur d'un talent peu ordinaire.

Parmi toutes les causes qui ont déterminé les théologiens du paganisme à couvrir ainsi de son manteau la tête de Saturne, je crois celle de l'allégorie assez convenable pour cet objet; car elle

---

(1) *Sépulcre des Nasons*, pl. VIII. Ici aussi Saturne a été métamorphosé en un Pluton par l'écrivain. Mais la tête voilée et le geste de la main le font reconnaître pour Saturne. Il régnait en effet dans les Iles Fortunées, sur les ames des bienheureux, comme l'atteste d'une façon brillante Pindare (*Olymp.*, od. II, v. 127, 138 et suiv.), ce qui est répété par l'auteur de l'inscription de Regilla, que l'on conservait dans la villa Pinciana, à propos de quoi Salmasius, dans son docte commentaire sur ces inscriptions, s'étonne de cette particularité, et fait voir évidemment qu'il n'avait pas eu alors présent à l'esprit les vers de Pindare que je viens de citer.

nous indique l'obscurité et les ténèbres dont est enveloppée l'origine de notre monde personnifiée par Saturne.

§ 2.

MINERVE *.

Ce buste nous offre tant dans les formes du visage, que dans sa draperie et dans l'ajustement de l'égide, un style grand que l'observateur admire. On connaît si bien à présent Minerve et son armure, qu'il serait inutile d'en faire l'explication. Cependant je ne crois pas moins faire plaisir à ceux qui occupent leurs loisirs par l'étude agréable des antiquités, en leur donnant dans la note ci-jointe l'examen d'une tradition mythologique sur l'égide de Minerve, laquelle, outre qu'elle n'est pas ordinaire, peut être sujette à différentes interprétations (1). Les griffons, animaux guerriers, qui

* Sa hauteur avec le piédouche est de quatre palmes, sept onces; il est de marbre pentélique. On l'avait placé autrefois dans le chateau S. Ange, d'où on l'a transféré au Musée par ordre de S. S.

(1) Cette tradition se lit dans les scolies de Tsetze sur l'*Alexandra* de Licophron, v. 355. Ce grammairien suppose que Pallas était une Nymphe de la Lybie, différente de Minerve, tradition rapportée encore par Apollodore (liv. III, ch. 12, n. 3); et que Minerve l'ayant tuée dans un combat singulier entrepris par défi, la Déesse en eut un tel chagrin, qu'elle honora sa mémoire

sont sculptés sur son casque, et les têtes de bélier qui en ornent la visière, *grondaia*, se voyent

---

et son effigie, en plaçant celle-ci près de Jupiter, dans le ciel, et en ornant sa poitrine de cette égide qui avait été la cause de la mort de cette infortunée: ce simulacre de Pallas devint ensuite le Palladium de Troye. Voici les propres paroles de Tzetze: *Ἀθηνᾶ δὲ περίλυπος ἐπ' αὐτῇ (Παλλάδι ἀποθανούσῃ) γενομένη, ξόανον ἐκείνης ὅμοιον κατασκευάσασα, περιέθετο τοῖς στέρνοις ὃ λέγουσιν αἰγίδα, καὶ ἐτίμα ἱδρυσαμένη παρὰ τῷ Διΐ*, que je traduis ainsi en latin: *Minerva ejus caussa tristis (Palladis nempe mortuae) ligneo illius simulacro elaborato, pectori ejusdem circumdedit id quod vocant aegida, simulacrumque ipsum honore habitum juxta Iovem locavit*; après quoi il continue l'histoire de ce simulacre qui fut le Palladium. Aujourd'hui M. Heyne, savant éclairé, qui honore l'Allemagne, est d'avis qu'on doit donner un sens différent à ce passage. Il croit que ces mots signifient plutôt, que Minerve avait formé le simulacre de Pallas, qu'elle l'avait suspendu sur sa poitrine, qu'elle lui avait donné le nom d'Égide, et qu'elle s'était assise à côté de Jupiter avec cette distinction particulière (notes sur Apollod., l. c.). Or le fondement d'une interprétation si singulière n'est que de considérer que l'*ἱδρυσαμένη*, parole moyenne, paraît plutôt naturellement signifier *quae seipsam locat*, que *quae aliquid locat*. Mais si cet illustre littérateur réfléchissait que les écrivains les moins anciens se sont tenus éloignés de cette rigidité grammaticale qu'il suppose; qu'Apollonius de Rhodes, auteur bien plus exact, a cependant employé l'aoriste moyen *ἱδρύσασθαι* dans un sens purement actif (*Argon.*, liv. I, v. 959); que le récit d'Apollodore confirme trop ouvertement la première interprétation, et qu'il faudrait trop l'altérer ou lui faire effort pour en tirer la seconde; et qu'enfin le sujet même du discours

aussi sur les casques de Mars. Ainsi on pourrait encore soupçonner que ce buste représenterait plutôt Rome (1).

exclut tout-à-fait son explication, puisqu'il ne s'agit pas de nous apprendre ce qu'était l'égide, et si Minerva la portait ou non quand elle s'assit aux côtés de Jupiter, mais seulement de raconter quelle fut l'origine du Palladium, lequel était un simulacre en bois de Pallas orné de l'égide, placé dans le ciel en grand honneur près du trône de Jupiter, et qui fut ensuite précipité sur Troye; il me semble que l'écrivain ingénieux et justement rénomé pourrait changer d'opinion sur cette petite particularité de sa vaste érudition en mythologie.

(1) De semblables emblêmes se voyent dans les bas-reliefs des candélabres sur la casque de Mars; on les remarque encore dans la superbe statue du Dieu de la guerre, que vulgairement on appelle Pyrrhus, placée dans le Musée Capitolin. Mais comme ce sont cependant des images simplement relatives à la guerre, les griffons à cause des combats qu'on supposait qu'ils avaient livrés aux Arimaspes, les béliers à cause des machines qui portent ce nom, dont on se servait dans les siéges des villes, on ne peut les appliquer à Minerve. Quand on a voulu éviter tout équivoque entre Rome et Minerve, on a placé sur le casque de la première l'image de la louve, comme dans la belle tête de la villa Pinciana, où on l'a vêtue en Amazone avec une épaule nue, ce qu'on n'a jamais fait pour la Déesse tutélaire d'Athènes.

PLANCHE III.

§ I.

Mercure avec le pétase *.

Le messager des Dieux avait dans ses vêtemens tout ce qui était particulièrement nécessaire aux voyageurs; de ce nombre était le *pétase* ou chapeau, qui n'était pas ordinairement en usage parmi les hommes qui, chez les anciens, menaient la vie de simples citoyens ou de guerriers, à moins qu'ils n'en eussent besoin en voyageant ou en chassant, pour se garantir de la pluie ou du soleil, et c'est sous ce dernier rapport que l'on appela cette coiffure *causia*. Sans citer beaucoup d'exemples, on voit Méléagre en chasseur sur les médailles d'Étolie des Aniens, Thésée en voyageur sur un vase de terre cuite, où il est peint tuant le *Pitiocampte*, tous deux ont leurs chapeaux attachés à leur cou et rejetés par derrière sur leurs épaules (1). C'est ainsi que Mercure porte le sien, dans ce bas-relief, où

* Hauteur de tout l'hermès deux palmes, deux onces; la tête seule reste de l'antique, elle est de marbre grec.

(1) Winckelmann, *Mon. inéd.*, num. 98. Le chapeau était si un usage pour les voyageurs, que dans le *Trinummum*, acte IV, sc. 2, v. 9, Plaute introduit un prétendu voyageur venant de contrées éloignées, et il lui donne un chapeau à rebords si larges, que l'autre interlocuteur en le voyant ne peut s'empêcher de dire

Fungino genere est, capite se totum tegit.

il est représenté lors qu'il remet à Orphée son Euridice, si l'ancien auteur des inscriptions gravées sur ce marbre napolitain, ne s'est pas cependant trompé sur le sujet (1). Il est possible que le chapeau de Mercure ne soit pas différent du bonnet Arcadien qu'on lui a donné pour distinction, pour indiquer sa patrie, parce qu'on le supposait né à Cyllène, comme on se servait du bonnet Lacédémonien (2) pour distinguer les Dioscures nés à Peplnos. Quoiqu'il en soit, une chose certaine, c'est que le pétase sans les ailes, qu'on lui a depuis ajouté ou pour marquer la vélocité du messager céleste, ou pour quelques autres allusions, est placé sur la tête dans les images de Mercure sur beaucoup de médailles grecques et latines, de sorte qu'on ne peut pas avoir le moindre doute sur le sujet de cette sculpture, dont la forme a été à présent reduite à celle qu'ont les hermès, forme d'ailleurs plus particulièrement destinée pour les images de ce Dieu.

---

(1) Le même Winckelmann en fait mention dans l'ouvrage cité au n. 85. On doit néanmoins préférer l'autre indication des sujets que nous trouvons dans les épigraphes d'un bas-relief semblable de la villa Pinciana, où l'on donne le nom de Zétus à cette figure, qui porte dans le bas-relief de Naples le nom de Mercure.

(2) Poliennus et Philostrate font mention de ce *pileus*, bonnet, ou pétase particulier aux Arcadiens, qui de-là s'appellent *'Αρκάς* ou *'Αρκαδικός πῖλος*. On peut voir les passages où ils en parlent dans le *Spicilegium* de Meursius à l'Idylle XV de Théocrite.

§ 2.

Mercure ailé *.

On ne reconnaît Mercure dans ce buste qu'à un seul caractère distinctif, comme dans le précédent hermès. Dans le dernier c'est le pétase, dans celui-ci ce sont les ailes à la tête qui nous font connaître le Dieu de l'éloquence et du génie, auquel on attribuait en grande partie la culture et le perfectionnement du genre humain. Peut-être que ces ailes que nous voyons au chapeau de Mercure, d'autrefois attachées à sa tête par quelque bandelette, sont une imitation que firent les Grecs de ces deux plumes que l'on voit si souvent orner la tiare des statues égyptiennes, et qu'ensuite ils les firent naître de la tête même, ou du front de ce Dieu, pour montrer que le génie est pourvu d'ailes, et pour rendre l'allégorie plus sensible.

Comme le culte et les fonctions de Mercure étaient très-répandus parmi l'opinion et dans les idées superstitieuses des Payens, il me semblerait peu raisonnable d'élever quelque doute sur le sujet de cette sculpture, en prétextant que Mercure n'était pas le seul à qui on donnait des ailes au front, puisque cette marque distinctive désignait également les images des Vents et celle du Dieu

* Il est de ce marbre très-fin, blanc, que les ouvriers appellent improprement de Paros; sa hauteur avec le piédouche est de trois palmes, trois quarts.

du Sommeil (1). Ce serait avec plus de fondement que l'on pourrait soupçonner qu'on eut ici formé le portrait de quelque Romain sous les apparences qui conviennent au fils de Maia ; car la chevelure paraît plutôt propre à la mode des Romains, que telle qu'on a imaginé celle de Mercure ; et même les traits du visage quoique très-beaux et gracieux, n'ont pas ce caractère de grandeur que l'on remarque aux divinités grecques (2).

---

(1) Les Vents ont les ailes aux tempes, et dans le dyptique qui représente l'apothéose de Romulus dans Buonarroti, et dans un bas-relief très-rare inédit près du souverain pontife qui le reçut en présent du chev. anglais M. Henri Blundell, dont nous avons déjà parlé, en outre les classiques leur donnent aussi ces ailes. V. Silius Ital., liv. VIII, v. 257 ; et Orphée, *Argonaut.*, v. 319, où il donne les ailes au front des deux fils de Borée et d'Orithie Zétes et Caleis. On doit ici rejeter la correction de Vesselingius, *Probabil.*, IX, page 78, qu'a suivie Mathias Gesner dans son édition de ce poëte, d'après laquelle on lit que les deux enfans de Borée

Ταρσοῖσιν ὑπουατίοις πεπότηντο
Alis sub auribus enatis volabant,

il faut lire à la place d'*ὑπουατίοις*, *ἐπουατίοις*, c'est-à-dire *alis supra aures enatis* : puisque ni les têtes ailées des Vents, ni celles de Mercure ne se trouvent point avec des ailes placées comme le supposent Vesselingius et Gesner, mais aux tempes, et par cette raison au-dessus des oreilles. Il n'y a que nos modernes Chérubins et quelque image fort rare des Génies de Bacchus qui soient représentés avec des ailes derrière la tête, de sorte qu'on puisse dire que celles-ci sont *ὑπουάτιοι sub auribus enatae*.

(2) En observant très-en détail ce morceau antique,

PLANCHE IV.

§ I.

Vulcain *.

Les dénominations données ici aux deux hermès représentés dans ce dessin ne sont appuyées que sur des conjectures ; et quoiqu'il se trouve cependant quelque probabilité en leur faveur, il serait possible que la découverte de monumens nouveaux ou des observations plus justes, nous obligeraient à rejeter ces dénominations. Mais comme de l'examen de leur caractère et de leurs attributs il pourrait ressortir quelque lumière utile à d'autres restes de l'antiquité figurée, ce ne sera pas sans fruit, et même sans quelque plaisir, que nous nous livrerons à cet examen.

---

il semblerait que l'artiste aurait d'abord, en le commençant, exécuté ce portrait sans avoir l'idée de lui donner aucun attribut de Mercure, et qu'à cet effet il avait sculpté les cheveux repliés vers le front selon l'usage romain du temps d'Auguste ; et qu'ensuite pour en faire un Mercure il a dû lui rapporter des ailes au moyen de deux petits tasseaux (celles qui se voyent maintenant sont modernes, sur les vestiges des anciennes), et qu'en outre il lui a découvert le front, et replié les cheveux en arrière parce que cette manière convenait mieux au sujet. On voit avec évidence les traces d'un travail fait après coup.

* Hauteur, y compris l'hermès, deux palmes, dix onces; sculptés en marbre de Luni un peu taché.

Il m'a semblé que l'on pouvait regarder Vulcain comme le sujet du premier. Sa marque distinctive peut être ce singulier bonnet qui paraît presque adhérent à la tête, en la serrant par tout de si près, qu'on n'y trouve plus de place aux cheveux. En outre, sa physionomie n'est pas beaucoup différente de celle que nous avons trouvée à une petite idole en bronze, découverte dans l'île d'Elbe, et qui a été publiée dans les antiquités d'Herculanum (1). Les commentateurs ont aussi cru y reconnaître un Vulcain, avec des motifs un peu foibles certainement, mais qui sont devenus pour moi assez vraisemblables depuis que j'ai découvert une image de Vulcain dans un semblable costume, et qui était incontestable. Cette image n'avait pas été jusqu'alors connue; au contraire, à raison des restaurations, faites sans intelligence, elle avait donné lieu à ce que quelques antiquaires tombassent dans des équivoques bizarres (2).

(1) *Bronzi*, tome II, *Préface.*

(2) Il est sur le bel autel de la ville Borghèse qui était consacré aux douze Dieux. Cette figure avec une ténaille à la main, principal attribut du Dieu des forgerons, étant brisée dans la partie supérieure, a été restaurée pour une figure de femme, précisément parce qu'étant vêtue dans le même genre que l'idole de bronze citée, le restaurateur ignorant a pris ce vêtement pour celui d'une femme; de-là toutes les observations inconséquentes de Winckelmann, qui a prétendu l'expliquer, sans s'être aperçu de la restauration (*Monum. inéd.*, n. 15). Je la donnerai avec toutes les autres figures de ce très-rare monument, dans les planches de supplément.

L'usage de se raser la tête très-près de la peau était peut-être particulier au peuple, ou à la ville dans laquelle cette image avait été en vénération. On n'a pas besoin d'autres exemples que des figures étrusques dont la tête est ainsi rasée (1). Les effigies de Vulcain sans barbe sont assez connues par les monumens et par les écrits (2).

Cette tête, qu'on a réduite depuis sous la forme d'un hermès, nous offre un travail que l'on peut croire plutôt étrusque que grec antique, surtout la qualité du marbre de Luni pouvant la faire attribuer aux ouvrages toscaniques.

§ 2.

VÉNUS *.

On appelle vulgairement portraits de Sapho des

(1) Nous avons fait remarquer à propos de la planche XXXII du tome IV que l'on variait l'habillement et la parure dans les simulacres des Dieux, selon les différens usages des nations. Adrien Junius, dans son opuscule *de Coma*, ch. 2, parle de différens peuples d'Italie qui eurent cet usage de se raser. On voit de petites Idoles, regardées comme étrusques, dont la tête est rasée, dans Caylus, *Recueil*, tome III, pl. XVIII; t. IV, pl. XXVI, XXVII et ailleurs.

(2) Voy. le passage du scoliaste au v. 56 d'*Oedipe à Colone* de Sophocle qu'ont cité les historiens des peintures d'Herculanum, dans les notes à la pl. 26 du III volume; ils y rappellent d'autres images de Vulcain sans barbe.

* Haute, jusqu'à la poitrine, d'une palme, deux onces; sculptée en marbre pentélique.

têtes de femmes dont les cheveux sont ainsi réunis par derrière sous la coiffe (καλύπτρα en grec, et que les Latins nommèrent *Mitra*), retenus par devant au moyen de deux bandelettes, et tombans en boucles sur les joues. Quiconque examinera les traits de celle-ci ne doutera nullement qu'elle est absolument idéale. Mon opinion me porte à croire que les cheveux ainsi arrangés peuvent indiquer quelquefois Vénus, puisque je lui vois le même genre de coiffure dans deux tableaux d'Herculanum (1), et que je remarque à peu près le même accoutrement de tête dans les images d'Érato, de l'Espérance, et même dans la statue d'une des Parques (2); sujets qui ont tous quelque rapport mythologique avec Vénus.

---

(1) C'est-à-dire dans la Vénus couchée sur une conque, publiée à la planc. III du tome IV, où cette coiffure est de couleur d'or, comme on la voit aussi de même couleur à la Vénus aux trois Amours de la pl. VII du tome III. On n'a peut-être pas encore observé cela, parce que rarement les Vénus nues sont ajustées ainsi, et que d'ailleurs les antiquaires ne reconnaissent des images de Vénus que dans celles qui sont nues. Quant à moi cependant, je crois que l'une des plus élégantes figures de femmes à mi-corps du Musée Capitolin (tome III, pl. LXXI) qui a la même coiffure, représente aussi une Vénus. La grâce du visage, la douceur des regards, cette tunique qui tombe de ses épaules, que nous avons remarquée à d'autres images de la même Déesse (tome III, pl. VIII, et pl. *C*. III, n. 5, p. 250) sont des particularités qui appuyent cette conjecture.

(2) La tête de la Muse Érato qui est sur le sarcophage du Capitole est ainsi couverte, et peut être à son imi-

Si quelque personne prétendait que l'on dût reconnaître dans cette image une Érato, plutôt que Vénus, je ne m'y opposerais pas trop; mais ce qui m'attache à donner la préférence à la première dénomination, c'est d'apprendre de Pausanias que Vénus se représentait en forme d'hermès, et que l'hermès de la Vénus Céleste à Athènes, portait une épigramme gravée, dans laquelle on la confondait avec les Parques, l'une desquelles avait, comme je viens de l'observer, la même espèce de coiffure (1).

---

tation celle de Sapho sur les médailles de Mytilène. Ainsi est à-peu-près l'Espérance sur les candélabres Barbérins, que nous avons publiée, pl. VIII de notre tome IV, laquelle est peut-être Vénus même, comme Déesse du printemps, et qu'on nomma par cette raison Vénus Cloris (voyez l'Aleandre, *ad Tab. Heliac.*). De même enfin la statue inédite trouvée à Tivoli, que je crois une Parque, et qui se voit chez M. Vincent Pacetti. Celle-ci est dans la même attitude que l'image d'une Parque qui est sculptée sur un bas-relief Capitolin (t. IV, Mus. Capit., pl. XXIX). Elle a sur la tête cette espèce de coiffe ou filet, ce qui lui a fait donner par Pindare le nom Χρυσαμπυξ, et l'on voit se croiser sur son sein et sur ses épaules deux baudriers qui soutiennent les ailes, comme on les voit sur beaucoup de sculptures antiques, et particulièrement aux statues de la Victoire qui sont à Postdam: à présent les poëtes et les sculpteurs donnent des ailes aux Parques (V. notre tome IV, pl. B, page 366). Dans la note suivante nous parlerons des rapports de Vénus avec les Parques.

(1) Pausanias, *Attica*, ou liv. I, chap. 19: Ταύτης (Ἀφροδίτης) σχῆμα μὲν τετράγωνον κατὰ ταὐτα

PLANCHE V.

Océan *.

Les sourcils, les joues écailleuses, la barbe et les cheveux qui semblent des eaux ondulées et tombantes, les dauphins bizarrement entrelacés dans la barbe, enfin les ondes qui environnent sa poitrine, et les épaules de cet hermès colossal, sont des signes suffisans pour établir la conjecture que c'est un portrait de quelque Dieu marin (1). Le

---

καὶ τοῖς ἑρμαῖς τὸ δὲ ἐπίγραμμα σημαίνει τὴν Οὐρανίαν Ἀφροδίτην τῶν καλουμένων Μοιρῶν εἶναι πρεσβυτάτην: « La figure de cette Vénus est un pilastre « quarré en forme d'hermès: l'inscription porte que Vé« nus Uranie est la plus ancienne des Parques. » Cette inscription était certainement relative à la Théogonie la plus ancienne, où Vénus signifie la nuit primitive, du sein de laquelle était sorti l'univers.

* Hermès en marbre grec, ayant de hauteur, depuis le sommet de la tête au bas de la poitrine, trois palmes, trois quarts. On l'a trouvé dans le Labour à peu de distance de Pozzuoli, où il fut acheté par un étranger, qui le fit restaurer à Rome, et le revendit ensuite au S. Pontife Clément XIV.

(1) Dans le Musée Capitolin, et parmi les antiquités dernièrement découvertes dans les fouilles que l'on a faites en divers endroits du Latium, et de la campagne de Rome par les soins de M. Antonio Despnig de Majorque évêque d'Origuela, on voit des hermès à deux faces, de divinités marines avec des écailles semblables, des petites nageoires de poissons aux joues et aux sourcils; mais cette singulière union des dauphins avec la barbe, dans notre hermès, est unique.

premier qui se présente à l'esprit c'est l'Océan le fils aîné des Titans, que le poëte appela *Pater rerum*, selon les doctrines Orphiques, et celles de la philosophie jonienne (1). Mais un examen porté plus loin y fait reconnaître quelque divinité marine du second ordre, par exemple un Triton. Voici sur quels motifs je fonde cette opinion.

Il paraît que Winckelmann donne le nom d'Océan à un grand masque de quelque Dieu marin, qui a beaucoup d'analogie avec le morceau présent, et que le vulgaire ne connaît que sous le nom de *Bouche de la Vérité* (2). Ce masque servait au milieu d'une place à recevoir les eaux par les trous pratiqués dans la bouche, dans les narines, dans les yeux, et à les répandre dans quelque égout. L'emploi qu'il avait de donner passage à ce liquide, les écailles des joues, les pinces, *chelæ*, au front pouvaient appuyer une semblable dénomination. Mais je trouve au contraire dans un passage de Properce, dont ce monument est le commentaire lumineux et unique, que ce Dieu sculpté, dont il

(1) Apollodore, *Bibl.*, liv. I, chap. 2; Virgile, *Georg.* IV, v. 382.

(2) Dans les *Monum. inéd.*, n. 21. Ce qui pourrait confirmer cela, c'est que l'on voit à l'autel Borghèse, dont il donne l'explication, et dans d'autres monumens, la figure de l'Océan avec les *chelæ* ou pinces de l'écrevisse au front: mais dans ces images la tête de l'Océan n'a sur le visage ni sur la poitrine aucune écaille, ni aucune autre monstruosité sensible.

parle, est appelé Triton (1); d'où je puis inférer avec

(1) Properce, liv. II, éleg. XXXI, v. 11 et suiv.
Scilicet umbrosis sordet Pompeia columnis
Porticus aulaeis nobilis Attalicis;
Et creber platanis pariter surgentibus ordo;
Flumina sopito quaeque Marone cadunt,
Et leviter Nymphis tota crepitantibus urbe,
Quum subito Triton ore recondit aquam.
Comme ce passage ne peut être compris sans avoir sous les yeux des sculptures semblables à celle-ci, aussi ne l'a-t-on pas bien entendu jusqu'à présent. Le poete parle certainement de ces pièces circulaires en marbre, sur lesquelles on sculptait le visage d'un Triton, que l'on plaçait sur le pavé de quelque lieu public, et par lequel au moyen de trous, principalement à la bouche, on recevait les eaux qui s'y déchargeaient des fontaines voisines coulant perpétuellement, ou celles des ruisseaux des rues, dans des momens de pluies abondantes. Malgré cela, faute d'avoir connu cette note d'antiquité, Scaliger, Passerazi, et les interpretes les plus savans, ont entendu, dans le sens contraire, des paroles du poéte qu'il s'agissait d'un Triton qui jetait au loin l'eau par la bouche, et ils expliquaient *ore recondit* par l'expression opposée *refundit*. Frédéric Barzius, dans son édition de Properce, s'étant aperçu que cette interprétation manquait de justesse, a imaginé je ne sais quel jeu d'eau, de sorte que *Triton in lacu positus et jacens àquam ore suo absorpsit, et per tubos deinde ad Maronem reliquasque Nympharum statuas circa porticum Pompeii positas, et per totam urbem crepitantes deduxit.* La vue d'un seul marbre pareil à celui de la *Bouche de la Vérité*, aurait, sans tant d'embarras, dissipé toute incertitude. Je préférerais cependant que l'on expliquât le dernier dystique par *eaux pluviales*, en lisant, comme font d'autres, *Lymphis*, au lieu de *Nymphis*, et mettant *qui* au lieu de *quum*, monosyllabes qui sont ordinairement en abrégé dans les

beaucoup de raison que notre hermès, qui a avec lui tant de ressemblance, doit être aussi regardé comme un Triton.

Des formes composées d'une façon si bizarre ne pouvaient convenir à un Dieu comme était l'Océan, frère de Saturne, le plus juste des fils du Ciel, celui dont le caractère mythologique est le plus humain, le plus raisonnable de tous ceux dont on parle dans la Théogonie grecque (1). Ce mélange si monstrueux convient davantage au Triton, dont les formes sont constamment réunies avec celles des monstres les plus féroces de la mer, et dont les habitudes sont assez analogues à la violence de cet élément (2). On ne peut cependant refuser de la majesté et de la noblesse dans

---

manuscrits, et que l'on change souvent. De cette façon nous trouvons indiquée par le poëte une quatrième chose différente des précédantes, pour faire voir quel était le luxe qui ornait les rues de Rome, en corrigeant ainsi le dystique tout entier :

Et leviter lymphis tota crepitantibus urbe
Qui subito Triton ore recondit aquam.

En effet il semble que ce ne pouvait être que les eaux des pluies, celles qui *tota urbe crepitant*. Or donc Properce a regardé comme des Tritons, et non comme l'Océan, ces visages que nous voyons sculptés pour recevoir les eaux dans les égouts; et encore moins pour des faces de Bacchus auxquelles voulaient à toute force les attribuer les nouveaux antiquaires remplis de systèmes.

(1) V. le *Prométhée* d'Eschile, et Orphée, *Fragm.* VIII, v. 31 et suiv., édit. de Gesner.

(2) Virgile, *Æneid.*, VI, v. 163.



la physionomie et dans les formes à un Dieu qui est fils de Neptune lui-même (1).

La couronne Bacchique de pampre et de lierre dont est environnée la tête de notre Triton, est aussi un ornement que l'on n'a pas donné facilement aux déités premières; comme si elles dédaignaient de porter des attributs qui pussent les faire prendre pour être de la suite d'une autre divinité. Rien au contraire n'est plus fréquent que de voir les Néréides et les Tritons célébrer les Orgies et les fêtes des Bacchanales, et s'orner d'emblêmes et d'habillemens Dionysiaques: ou que les anciens regardant Bacchus comme le symbole de l'élément humide (2), lui ayent donné par cette raison une alliance si étroite avec les Dieux de la mer; ou que son culte ayant été porté dans la Grèce par des colonies d'au de-là des mers, on ait dit que sa religion avait été conçue dans la mer et enseignée par les Néréides (3), ou bien que l'on ait pris cette parité entre eux, des signes et des symboles qu'ont avec lui les divinités marines, de Leucothea, tante et nourrice de Bacchus, en même temps Déesse de mer, et de Palemon son fils, le Dieu des ports et des navigateurs, qui était cousin du même Bacchus, et qui avait été nourri en même temps que lui.

---

(1) Apollodore, *Bibl.*, liv. I, cap. IV, 4.

(2) C'est de-là qu'on l'appela *Hyes*. V. Lilio Giraldi, *Deor. synt.* VIII, où il parle de ce surnom de Bacchus.

(3) Orphée, *Hym.* XXIII, v. 10, déjà cité dans notre quatrième volume, pl. XXXIII, p. 244, n. (1).

Quelque opinion que l'on ait snr ce sujet, le Triton, soit par l'usage très-élégant qu'en ont fait les anciens en le plaçant comme embouchure à leurs cloaques, soit par notre marbre, est toujours nne représentation de la mer son élément. Les cornes, comme celles d'un veau, qui s'élèvent au-dessus de ses tempes à la place des pinces ou *chelæ*, que l'on remarque sur d'autres antiques, font évidemment allusion au mugissement de la mer orageuse, et aux tremblemens de terre que les anciens attribuaient avec quelque raison aux eaux souterreines; ce phénomène terrible ayant été regardé principalement comme l'effet du pouvoir de Neptune, et par suite attribué aux divinités marines d'un ordre inférieur (1).

---

(1) Il paraît qu'Orphée répèta d'après Néreus la cause des tremblemens de terre. *Hymn*. XXII, v. 5 et suiv.

Ος κλονέεις Δηοῦς ἱερὸν βάθρον, ἡνίκα πνόιας
Ἐν μυχίοις κευθμῶσιν ἐλαυνομένας ἀποκλείοις.
Ἀλλὰ, μάκαρ, σεισμοὺς μὲν ἀπότρεπε.
Qui moliris statum terrae, quum scilicet arces
In covnis olim indignantes murmure cauros.
Sed motus terrae averrunca (I. Scaliger.).

Néanmoins comme il n'y a que les *apophyses* seules de ces petites cornes qui soient antiques, il pourrait se faire encore que ce furent des pinces, *chelæ*, comme nous les avons vues sur le front des Tritons dans le IV volume de cet onvrage (pl. XXXIII). On a donné à l'Océan de Farnèse, maintenant à Naples, au le restaurant, de semblables pinces. On les voit aussi, au lieu de cornes, à un buste de Triton imberbe, écailleux, que l'on conserve à Londres dans la balle collection de N. U. M. Charles Townley.

Comme on s'était servi des hermès Bacchiques pour orner des allées dans les beaux jardins de Rome ancienne, on employa de même ceux des Tritons dans les villes maritimes où les Romains maîtres du monde allaient chercher des plaisirs. Deux hermès aussi colossaux, et plus grands encore que celui-ci, mais qui ne sont pas si élégans ni si bizarres, furent découverts sur les rivages d'Antium; ils sont à présent à la ville Albani. Le nôtre a été trouvé près de Pozzuoli à Baie, lieux si célèbres par les agrémens délicieux qu'offraient leurs plages.

PLANCHE VI.

§ 1.

BACCHUS *.

Soit que les images de Bacchus *tauriforme* et *taurifront* dérivassent du *Scytisme* (1), selon un système qui était alors à la mode; ou que plutôt les superstitions égyptiennes ayent été l'origine

* Il est sculpté en marbre pentélique, ayant de haut jusqu'au bas de la poitrine, deux palmes moins un sixième. Il fut placé dans le Musée par la munificence du S. Pontife.

(1) On peut voir tout ce système exposé dans le livre ingénieux intitulé : *Recherches sur l'origine, etc., des arts de la Grèce; sur leurs connexions avec les arts et la religion des plus anciens peuples connus : sur les monumens antiques de l'Inde, etc.*, ouvrage que l'on attribue à M. d'Hancarville.



et le motif des simulacres du Dieu du vin portant des cornes (1), ou qu'enfin, selon les mythologues ordinaires, on ne l'ait représenté avec des cornes qu'à raison de telle ou telle autre allégorie assez claire (2): il est toujours certain que Bacchus est très-souvent décrit par les auteurs classiques, ayant des cornes, et même sous la figure d'un taureau; bien que d'ailleurs de pareilles images soient extrêmement rares dans les monumens de l'antiquité (3).

Cet hermès est peut-être le seul qui nous le montre ainsi (4). Ceux qui ne l'ont pas vu ne pour-

---

(1) On donne des cornes semblables à Io, confondue avec l'Isis d'Égypte, dont le fils fut appelé par les Grecs Épaphos; c'était l'Orus ou l'Harpocrate chez les Égyptiens, et confondu aussi lui-même avec Osiris. On trouve aussi le nom d'Épaphus ou Épaphius parmi les épithètes données à Bacchus dans les hymnes Orphiques LI et LIV, où Scaliger l'a traduit par *Tages*.

(2) Phornute, *de nat. Deor.*, chap. 30; Athénée, liv. II.

(3) Telle est la petite tête de basalte du Trésor de Brandebourg que Béger a publiée, tome III, p. 240, que Montfaucon a copiée, *Ant. expl.*, tome I, part. II, pl. 157. Tel est le petit buste d'Herculanum (*Bronz.*, tome I, pl. V). On peut ajouter à ces exemples la mosaïque publiée par la Causse dans les *antiche pitture*, planche XX. Béger et les Académiciens d'Herculanum ont réuni dans l'explication des deux monumens indiqués, tout ce qui a été dit de plus remarquable par les anciens sur cette manière de représenter Bacchus.

(4) Il y en a un autre semblable à la ville Albani; mais comme il est un peu mutilé, le sculpteur moderne lui a placé en le restaurant des cheveux au lieu des cornes. Dans l'*Indicazione antiquaria* on l'a décrit pour Hercule jeune, n. 105.

ront se faire une idée précise de cette expression d'Ovide dans une hymne à Bacchus (1):

. . . . . *tibi, quum sine cornibus adstas,*
Virgineum caput est.

On retrouve aussi dans cet hermès la beauté et la jeunesse qui brillent dans le visage du Dieu, mais ses traits n'ont rien de féminin, et une beauté mâle est répandue sur la figure et dans les formes, autant que cela peut s'accorder avec un mélange du taureau, dont il a conservé non-seulement les petites cornes, mais aussi les cheveux crépus au milieu du front, avec le cou gros et large comme celui d'Hercule. En outre il a les lèvres épaisses et plus relevées qu'il ne faut, ce qui augmente, sans rien ôter de la grâce, cette ressemblance et ce caractère de l'animal, combiné avec tant d'art, de sorte que nous ne pouvons trop admirer les anciens qui ont eu le talent de tirer un nouveau genre de beauté de ces imaginations monstrueuses de l'idolatrie primitive et barbare, et qui sont parvenus à combiner ensuite tout ce qu'il était possible de saisir dans les formes d'êtres si différens entre-eux.

L'inclinaison gracieuse de la tête de cet hermès est particulière, comme nous l'avons remarqué ailleurs, aux images des Dieux, qui semblent par cette attitude vouloir indiquer qu'ils sont bienfaisans et propices aux mortels. Un ingénieux écri-

(1) *Métamorph.*, liv. IV, v. 19. Ainsi on peut en confirmer la leçon contre une variante absurde.

vain a encore observé dans cette position un mouvement propre du taureau, qui plie la tête, comme pour frapper quelque chose avec ses cornes, et il suppose que c'était l'œuf primitif qui renfermait l'embryon de l'univers, lequel n'était pas encore développé (1); mais le regard aimable qui accom-

(1) M. d'Hancarville dans l'ouvrage anonyme déjà cité, liv. I, ch. 5, n. 199. Il suppose en outre que quand les écrivains latins parlent de quelque effigie de Bacchus, en lui donnant le nom de *Liber pater*, ils le rapportent toujours à ce signe de la tête, attitude, selon lui, fort expressive de la paternité dont peut se glorifier Bacchus sur tout l'univers, ayant développé par sa puissance les choses qui n'étaient connues jusqu'alors que de cet être créateur de tout dans le monde. Mais on voit cette même inclinaison de la tête à des statues d'Apollon (Guattani, *Notizie*, année 1785, janvier, n. 11), de Mercure (V. le tome premier de cet ouvrage, planche XVII), de Junon (même lieu, pl. II, et *Mus. Capitol.*, tome III, pl. VIII); de sorte que ce ne peut être une attitude particulière à Bacchus, mais elle doit plutôt exprimer ce titre de *Respicientes* que l'on donnait aux divinités pour indiquer leur bonne disposition à exaucer les prières des hommes, dont ils regardent les besoins et les maux avec compassion. L'auteur que je viens de citer (même endroit) imagine aussi un Bacchus Satyre, qui tient de l'homme et de la chèvre; il le trouve dans deux passages, l'un de Pline, l'autre de Pausanias: mais il donne le premier altéré, et le second mal compris. Il n'est pas hors de propos d'examiner ces équivoques, ne fût-ce que pour donner une idée de cette inexactitude dans laquelle tombent souvent certains écrivains *systématiques*. Pline (liv. XXXIV, § XIX, 10) parlant des travaux en bronze de Praxitèle dit: *Fecit*...

pagne cette inclinaison de la tête, regard qui s'aperçoit, comme je l'ai dit aussi, sur d'autres simulacres de Dieux, me semble être un motif pour préférer l'autre opinion, qui d'ailleurs est plus naturelle et moins recherchée.

Liberum patrem et Ebrietatem, nobilemque una Satyrum quem Graeci Periboeton vocant. Il y a donc trois statues, Bacchus, Méte ou l'Ivresse, et le Satyre ou Faune, lequel nombre de figures est fait pour trois espaces entre les supports d'un trépied, où Pausanias nous apprend qu'elles furent placées (*Attica*, ou l. I, ch. 20). L'écrivain dont nous parlons supprime *Ebrietatem*, et ensuite il conclut que les paroles *Liberum patrem nobilemque una Satyrum*, signifient un Bacchus Satyre. L'autre passage est dans l'*Attica* de Pausanias, ch. XLIII, où il est question d'une ancienne statue de Bacchus en bois consacrée par Polybe dans un temple à Mégare, « qui est servi par un Satyre en marbre de Paros, ou« vrage de Praxitèle: que ce Bacchus s'appelle Patroo: « qu'il y a encore un autre Bacchus appelé Dasillius, « qui fut, dit-on, dédié par Euchénor fils de Ceranus, « qui était fils de Polydius: » *Πολύειδος ξόανον ἀνέθηκεν... Σάτυρος δὲ παρέστηκεν αὐτῷ Πραξιτέλους ἔργον Παρίου λίθου τοῦτον μὲν δὴ Πατρῷον καλοῦσιν· ἕτερον δὲ Διονύσιον, Δασύλλιον ἐπονομάζοντες, Εὐχήνορα τὸν Κοιράνου τὸν Πολυείδου ἄγαλμα ἀναθεῖναι λέγουσιν.* M. d'Hancarville croit aussi que le Bacchus Dasillius et le Satyre de Praxitèle sont la même chose, et il ne s'est pas aperçu de l'énorme anacronisme qui se trouve dans cette opinion, puisqu'il a existé six générations entre Euchénor et Mélampus Amitaonius, qui a vécu au moins une génération avant la guerre de Troye, et par cette raison de beaucoup antérieur à Praxitèle qui florissait après la 100 olympiade, c'est-à-dire environ 800 ans après la guerre de Troye.

Une longue chevelure ne pouvant convenir à ce mélange d'homme et de taureau tel qu'on a voulu l'exprimer, on a donné à ce Bacchus des cheveux plus courts et plus crépus qu'on ne les lui voit ordinairement. Ils sont entourés d'un diadème, ornement attribué à ce Dieu. Il pend des deux côtés du cou sous la forme de deux larges rubans ou *lemnisci*; autour de la tête il est tortillé en spirale tel que l'on voit souvent les couronnes d'Hercule.

§ 2.

BACCHUS *.

Cette tête en bronze fut trouvée par hazard dans un ancien cloaque, qui servait d'écoulement aux eaux thermales de Dioclétien sur le Viminal. La coiffure qui est celle d'une femme, la physionomie qui est en rapport avec elle, se joignant à un cou plus mâle et un peu gros, me font croire que c'est une image de Bacchus. Ses yeux d'argent ont été placés dans des temps proche de nous, à la place de ceux qui y étaient autrefois, lesquels devaient être d'une autre matière que la tête, ou d'argent comme ceux-ci, ou d'émail, ou même de quelque pierre précieuse: et ce moyen était ordinairement employé par les plus anciens artistes; il fut presque toujours en usage dans

* Haut., avec le piédouche, d'une palme et 5 onces

les travaux en bronze. Le travail de cette tête est assez médiocre; et quoiqu'il soit vraisemblable qu'elle a orné un lieu des thermes voisins, le dessin et l'exécution n'en sont pas cependant si peu heureux qu'on puisse la croire une production de ces temps dont les monumens bien certains lui sont encore de beaucoup inférieurs.

PLANCHE VII.

Bacchus barbu *.

En examinant cette image élégante et majestueuse de Bacchus, qui, étant placée dans le petit Musée que fit commencer dans le Vatican Clément XI, avait le nom de Platon, et occupait le rang destiné à ce philosophe, on se rappelera facilement ce superbe buste de bronze d'un si beau travail, représentant le même sujet, qui fut tiré des ruines d'Herculanum, et que l'on admire dans la riche collection du roi de Naples (1). Une erreur, assez commune alors, l'a fait considérer comme l'image du philosophe grec dont nous avons publié ailleurs un portrait plus vraisemblable; nous avons aussi déjà établi nos preuves et les motifs tirés de la comparaison avec d'autres monumens qui nous dé-

* Hauteur, y compris toute la poitrine, de trois palmes moins un quart; il est de marbre pentélique, appelé comunément *Cipolla*.

(1) *Bronzes d'Herculanum*, tome I, planches XXVII et XXVIII.

terminent à regarder comme certaine cette nouvelle dénomination que nous lui donnons (1).

PLANCHE VIII.

HERMÈS DOUBLES DE BACCHUS BARBU *.

Cette gravure représente deux hermès *doubles, à deux faces, toutes deux semblables*, comme Lucien les décrit précisément (2). La dénomina-

---

(1) Voyez notre tome II, pl. XLI, pag. 290, 295, et pl. B. III, 6; IV, 7, pag. 369, et V, 8, 9, p. 370; le tome III, pl. XL, pag. 186; le tome IV, pl. XXV, p. 199. J'ajouterai ici seulement que dans la collection des gravures antiques du chev. Hamilton, dont Monsieur Richard Worsley a fait l'acquisition dernièrement en Angleterre, on voit un diaspre rouge sur lequel est gravé, assez profondément, un hermès de Bacchus vu de face, barbu et couronné de lierre. Le nom du graveur, Aspasius, est gravé sur la poitrine, écrit ainsi ΑСΠΑ-CΕΙΟΥ, où l'on doit remarquer la dipthongue *ει* au lieu de l'I, et le Λ au lieu de l'A. C'est, peut-être, une excellente copie d'un original bien supérieur. Nous ferons observer que les deux autres ouvrages d'Aspasius qui se sont conservés jusqu'à nous, c'est-à-dire la Minerve du Musée Impérial, et le fragment d'un Jupiter du Musée Florentin, sont gravés tous deux sur la même espèce de pierre qui n'est pas la plus recherchée à présent pour ces travaux.

* Ils sont égaux tous deux, ayant de hauteur, compris la poitrine, deux palmes, un tiers, et sculptés en marbre *cipolla*.

(2) Lucien, parlant de l'oracle que la Pythie prononça devant Crésus, dit « qu'il avait deux faces, comme sont

tion de Bacchus barbu que je donne à cette image à deux visages, me paraît assez bien justifiée à l'œil et à la raison, en la comparant avec la figure de la planche précédente et aux autres monumens dont il a été parlé dans le discours, ainsi qu'à penser aux autres motifs que nous avons adopté déjà pour nous décider à y reconnaître pareil sujet. Néanmoins le nom de Mercure que nous voyons donné par des écrivains grecs à des hermès de cette sorte, celui de Janus qu'il a chez les Latins, ne laisse pas que de jeter de l'incertitude sur mon assertion. Pour fixer un parti assuré, et porter s'il est possible quelque lumière sur les opinions si différentes et obscures qu'ont pu produire ces re-

---

« quelques hermès doubles, et qui se ressemblent parfaitement: » Διπρόσωπος, οἷοι τῶν ἑρμῶν ἔνιοι, διττοὶ, καὶ ἀμφοτέρωθεν ὅμοιοι (*Iuppiter tragoedus*). Le scoliaste observe à cet endroit que les hermès, ou images de Mercure *Vialis*, étaient souvent à deux visages, pour indiquer que dans le chemin de la vie la raison, symbolisée par Mercure, nous prête toujours son aide, et ne nous tourne jamais le dos. On trouve chez les anciens beaucoup de ces images doubles de Mercure et de Janus, et il serait trop fastidieux de les citer toutes. On en trouve quelques-unes dans Plutarque, *Quaest. Rom.*, d'autres dans Macrobe, et ailleurs. Mais il en est particulièrement question dans Ménage, à l'article *Demetrius Phalereus* de Laerce, et dans les *Adages* d'Érasme avec les appendix aux art. *Mercurius triceps* et *Mercurius bifrons*. J'ai vu cité dans Fabricius, *Bibl. Gr.*, liv. I, c. 12, § 13, un petit livre imprimé à Leipsik qui traite des hermès, et qu'on attribue à Jean Nicolai, mais je n'ai pu le voir.

présentations, je proposerai ici quelques observations propres à expliquer en même temps les passages des classiques et les monumens qui peuvent se rapporter à cette discussion.

Je trouve assez raisonnable l'idée de ceux qui croyent que tout ce qu'il y a de monstrueux dans l'idolatrie des grecs est dérivé des religions barbares des peuples primitifs, qui n'ayant pas découvert les principes du beau et la manière de l'exprimer, confondaient les formes sensibles des objets naturels pour en composer une espèce d'hiéroglyphe, qui représentât ainsi les qualités et les analogies que l'esprit voulait reconnaître dans le sujet (1). Alors l'expression de la force et de la puissance a produit les *Centimanes*; de même on a pu imaginer le symbole de la supériorité de l'intelligence et de la prudence par plusieurs têtes, ou par quantité d'yeux (2). Les Grecs qui ont su

---

(1) La Cérès *Negra* de Figalée, simulacre très-ancien dont parle Pausanias (*Arcadica*, ou liv. VIII, ch. 42), nous donne un exemple de ces mélanges monstrueux. L'idolatrie égyptienne nous en fournit d'autres. Je ne parlerai pas de celle des Scythes et des Indiens qui peut avoir eu de l'influence sur les anciennes religions de la Grèce, comme la fondation, qui n'est pas douteuse, de l'oracle de Delphes par les peuples Hyperboréens, ou qui a pu au moins avoir une dépendance et une origine commune avec cette idolatrie.

(2) Un des attributs d'Osiris chez les Égyptiens était une grande quantité d'yeux. V. Jablonsky, *Pont. Aegypt.*, liv. II, ch. 1, § 11. La fable grecque eut aussi, comme on sait, ses *Panoptès*.

les premiers rechercher et trouver le beau dans les images, tant des formes que créa la nature, que de celles que produisit le génie de l'invention, ne tardèrent pas à negliger ces barbares représentations, et même les bannirent, à ce qu'il paraît, tout-à-fait des arts d'imitation, et leur en substituèrent d'autres qu'ils embellirent, qu'ils rendirent nobles, et l'on peut dire que de cette manière ils étendirent l'empire de la beauté au de-là des bornes de la nature et de la vérité.

Parmi les divinités symboliques de la plus ancienne théologie, il y en avait une qui sous certains rapports exprimait l'univers comme sorti du chaos, et à laquelle par cette raison on donna les noms de *Protogonos* et de *Protogenétor* (1). On l'appella aussi *Phanétès*, c'est-à-dire la première chose qui ait apparu, et celle qui a fait paraître les autres fut nommée *Métis*, c'est-à-dire *Intelligence*, parce qu'il parut peut-être raisonnable de ne pas priver de cette faculté ce principe, ce tout d'où procédaient tant d'intelligences ou

(1) Cette doctrine résulte principalement de l'hymne au *Protogonos*, laquelle est la V des Orphiques, depuis le v. 14 et suivant des *Argonautes*, attribués au même auteur, et de ses fragmens rassemblés par Jean Marie Gesner aux nn. VI, VII, VIII, pages 405 et 406, où se trouvent aussi les passages de Proclus sur le *Timée*, et d'Hermias sur *Phédrus*, qui s'y rattachent. On y ajoutera Jean Malela, qui dans sa Conographie, p. 90, selon la correction très-évidente de Bentley, réunit en un seul sujet les trois dénominations de Μῆτις, Φάνης, Ἠρικαπαῖος: *Métis*, *Phanétès*, *Héricapeus*.

qui les renfermait. Enfin on l'appela *Héricapée*, nom très-obscur, dont on ne connaît pas encore assez la signification, et par lequel on voulut, à ce que je crois, exprimer que tout être qui à été crée retourne, au moyen de la destruction, dans l'univers, et qu'en changeant de modification il rentre dans la composition générale dont il fait partie (1).

---

(1) Qnoiqua la laçon at l'explieation da ce mot ait causé beancoup da paines aux commantatanrs d'Orphée et de la plns ténébreuse théogonia, de manièra que, comme l'observe Jean Mathias Gesner sur l'hymne citée, *plus forte operae positum sit a renatis inde litteris, quam res ita tenuis, ita nugatoria mereatur* : cepandant, puisqua cela ne l'a pas empêché d'exposer son opinion snr ca snjet, ja ne balancerai pas à proposer aussi la mienna, n'étant pas persuadé da cella da Gasnar. Je remarque done que, dans cetta antiqna théologie, Saturne n'était pas la seule divinité qni dévorait tout: Jupiter aussi dévora Métis, et même, suivant la doctrine d'Orphée, il avait dévoré Phanétès, lequel aussi sous le nom d'Héricapaus, avait le premier dévoré et conservé dans son ventre toutes les choses.

Ὡς τότε Πρωτογόνοιο χανὸν μένος Ἠρικαπαίῃ
Τῶν πάντων τε δέμας εἶχεν ἐνὶ γαστέρι κοίλῃ;

Ut tunc Protogoni HIANS VIS Ericapaei
Omnium cavo in ventre continebat membra?

(*Fragm.* eit. VIII, v. 3)

Suidas, v. Ἠρικαπαῖος, compare Héricapeus à Saturne, at il dit qu'il avait dévoré tons les Dieux. Il ne faut done pas chercher d'autre étymologie de ce nom que cella qua nons offre tout naturellement la doctrine dont nous venons da parler. Alors ἠρικαπαῖος sera *late vo-*

Cette divinité symbolique fut l'origine de beaucoup d'autres dans des temps postérieurs de l'ido-

---

rans de *χάπτω*, *voro*, et da *ἔρι*, *late*, eu changeant pour les trois syllabes brèves l'*ε* en *η*, comme on fait dans le mot *ἤριον* dérivé de *ἔρα*, terre. De-même on concevra pourquoi il a l'épithète de *χανὸν μένος*, *hians vis*, et pourquoi ou le compare à Saturne. Maintenant cetta même qualité dévoratrica et détruisante qua l'ou donne à la divinité elle-même, qui sous d'autrea rapports est appelée Phanétès, ce qui met toutes les eboses au jour, n'est certainement pas différente de cette puissauce qui conserve eu détruisant, et par laquelle

Alid ex alio reficit natura, neque ullam
Rem gigni patitur nisi morte adiutam alienam.

(Lucrèce, I, v. 264). Et voici comment on peut attribuer au même snjet des qualités et des attributs qni au premier coup-d'œil paraissent incompatibles.

Les Platoniciens postérieurs à Orphée ayant adopté dans leur système tous les mystères de l'ancienne théogonie, conçoivent plutôt sous cette fabla les idées des objets, qui sont toutes renfermées dans l'intelligence, Μῆτις, du premier principe : mais ceci appartient à des systèmes plus rapprochés. Gesner expliquaut au contraira Héricapée par Priape, dans le sens qu'il est le symbole de la génération ou de la vie, veut qu'il soit appelé ainsi simplement comme Dieu et gardieu des jardins, faisant dériver *ἠρικαπαῖος* de *ἦρ*, *printemps*, et de *κῆπος*, *potager*, et alléguant l'exemple da la cité du Bosphore Panticapée, qu'il a supposé être ainsi nommée à cause de ses jardins et de ses fauxbourgs. Mais outra que cette qualité de gardiens dea jardins n'a pas de connexion avec les autres épithètes cosmogoniques qui s'y réunisseut, savoir : d'*intelligence* et da *lumière* ; et son opinion n'est appuyée ni par des raisons grammaticales ni historiques. Si *ἠρικαπαῖος* dérive da *κῆπος*, il doit

latrie, et Bacchus fut sans doute ce Dieu qui se confondit avec *Protogonos*, *Phanetes*, *Hericapeus*: ces noms étant quelquefois devenus ses titres (1).

Si nous recherchons les traditions les plus reculées, nous trouverons que Phanétès fut très-anciennement représenté avec deux visages, ce qui fit qu'on lui donna les noms de *double*; de *vo-*

---

y avoir l'α dorique de l'antépéaultième, ce qui est contraire à la quantité dans ce mot, lequel se trouvant répété dans tant de vers, a toujours cette syllabe brève. L'explication avec le nom de Panticapée ne peut se soutenir devant l'examen que l'on fera, que ce n'est pas à cause de ses jardins que cette ville a eu ce nom, mais plutôt, comme Hérodote l'affirme dans *Euterpe*, qu'il vient du fleuve Panticape, et c'est envain qu'on cherche une étymologie grecque à ce fleuve Scythe.

(1) Orphée, ou plutôt Onomacrite dans l'an 51, chantant à l'honneur de Bacchus Trietericus, l'invoque sous le nom de Protugonus et d'Héricapeus :

Πρωτόγον' ἠρικαπαῖε θεῶν πάτερ ἠδὲ καὶ υἱέ.

Primigena, atque deûm pater et stirps Ericapaee (I. Scalig.)

Macrobe rapporte ces autres vers du même poëte :

Ον δὴ νῦν καλέυσι Φάνητά τε καὶ Διόνυσον....

Πρῶτος δ' ἐς φάος ἦλθε, Διώνυσος δ' ἐπεκλήθη.

Quem Phanetem vocant nunc et Dionysum ;

Primus enim, in lucem prodiit, et Dionysus appellatus est.

Dans un autre fragment du même qui nous a été conservé par Proclus on trouve réunie pour Bacchus la troisième dénomination de Métis :

Βρόμιός τε μέγας καὶ Ζεῦς ὁ πανόπτης
Καὶ Μῆτις πρῶτος γενέτωρ.

Bromiusque magnus et Iuppiter omnividens
Et Metis prima origo. (*Fragm.* cit. VII et VIII).

yant autour; aux quatre yeux (1). Peut-être les anciens pensaient-ils que rien ne pouvait être caché à celui qui avait tout produit, tout formé, ou bien plutôt voulurent-ils exprimer ainsi l'autre nom de *Métis* ou *Intelligence*, qu'on donnait au même sujet, à qui il convient très-particulièrement de voir en même temps devant et derrière, le principe et la fin des choses :

ἅμα πρόσσω καὶ ὀπίσσω (2).

---

(1) Orphée, *Argon.*, v. 14, 19 :

. . . διφυῆ περιωπέα . . . ὅν ῥα Φάνητα
Ὁπλότεροι καλέουσι βροτοί πρῶτος γὰρ ἐφάνθη.

Duplicem circumvidentem, quem Phanetem recentiores homines vocant, primus enim in lucem prodiit; et plus clairement dans ce vers qui nous a été conservé dans le commentaire manuscrit d'Hermias sur le *Phedrum* de Platon, et rapporté dans l'Orphée de Gesner, page 405, Phanètès est décrit ainsi :

Τέτρασιν ὀφθαλμοῖσιν ὁρώμενος ἔνθα καὶ ἔνθα,
Quatuor oculis adspiciens hinc, et inde :

d'où Hermias infère que Phanètès est la *Tetrade*, opinion à laquelle peut l'avoir conduit la connaissance des hermès ou simulacres quadrangulaires du Bacchus Phanètès : l'hymne même du Protogonos commence ainsi :

Πρωτόγονον καλέω διφυῆ.
Primigenam obtestor geminum.

Ainsi Janus fut appelé *geminus* par les Latins, et Ovide lui donne l'épithète de *oculos diversa tuentes* (*Fast.*, liv. I), expression qui équivaut à celle d'Orphée περιωπέα : il est vrai que quelquefois cette double figure du Bacchus Phanètès fut interprétée par diversité de sexe ; de-là le Bacchus Androgine, et les images à deux figures, une mâle, l'autre de femme, telles que nous les remarquerons dans les monumens cités plus loin.

(2) *Iliad.* A, v. 343.

Cette idée, que dans la primitive idolatrie des Grecs on avait imaginée du Phanétès, fut aussi celle-là même que se firent de Janus les premiers habitans de l'Italie (1); et comme les peuples de la Grèce confondirent le premier avec le Soleil et avec le Bacchus, les Latins en firent autant avec Janus (2). Les Grecs ayant imaginé que Phané-

---

(1) Nous avons vu que Phanétès fut le premier qui parut de tout ce qui existe. Dans l'hymne de *Protogonos* le même poëte dit :

'Ωογενῆ . . . .
. . . γένεσιν μακάρων θνητῶν τ' ἀνθρώπων.
Ovigenam, divûm atque hominum genitabile semen.

Les auteurs latins disent la même chose de leur Janus. Ce Dieu s'exprime ainsi dans les *Fastes* d'Ovide (liv. I, v. 103 et suiv.; III et suiv.:

Me Chaos antiqui, nam sum res prisca, vocabant:
Adspice quam longi temporis acta canam . . .
Tunc ego qui fueram globus et sine imagine moles
In faciem redii dignaque membra deo;

Festus donne encore plus clairement, au mot *chaos*, à Janus les qualités de Protogonos et de Phanétès: *Chaos appellat Hesiodus confusam quandam ab initio unitatem HIANTEM patentemque in profundum: ex eo et χαίνειν Graeci, et nos hiare dicimus. Unde Ianus detracta adspiratione nominatur ideo quod fuerit OMNIUM PRIMUS, cui primo supplicabant velut PARENTI, et a quo rerum omnium factum putabant initium.* Voici le πρῶτος γὰρ ἐφάνθη (*primus in lucem prodiit*) du Phanétès Orphique rendu exactement. Voy. en outre Servius, liv. VIII de l'*Énéide*, v. 180, et Terentian, *de metr. in Choriamb.*, qui indique les mêmes doctrines. Toutefois nous pouvons retrouver encore l'ἠριχαπαῖον dans les *hiantem*.

(2) On peut consulter les fragmens d'Orphée, n. VII,

tès était fils de *Chronus*, ou enfanté par le temps, les Latins aussi disaient que Janus était fils de Saturne (1). Voilà, selon moi, quelle fut l'origine de ce Dieu dans le Latium; où il a paru appartenir entièrement à la superstition latine; mais je pense qu'il ne laisse pas cependant d'être commun avec les superstitions grecques, et dont peut-être bien peu se sont doutés jusqu'ici: de sorte qu'on voit cette divinité représentée également dans les monumens grecs et romains (2).

---

sur la confusion qu'on a faite de Phanétès, avec le Soleil. Nous avons déjà fait remarquer celle avec Bacchus. Janus aussi fut confondu avec le Soleil, et de-là avec l'année; et par cette raison son nom est dérivé *ab eundo* comme on dirait *Eanus*, et la Lune par le même motif fut appelée *Iana*. V. Macrobe, *Sat.* I, c. IX, et Cicéron, *de nat. Deor.*, liv. II; Vossius, *Etym.*, v. *Ianus*. On confondit aussi Janus avec Bacchus, et il fut regardé comme un des premiers qui ait enseigné l'agriculture, et particulièrement à faire le vin. V. Athénée, liv. XV, ch. 13, et Lilius Giraldus, *Syntagm.* IV.

(1) Phanétès est fils de Cronus, suivant l'auteur des *Argonautes*, v. 13: Janus est fils de Saturne, selon ses mythologies obscures dont parle Giraldus dans l'endroit cité.

(2) Ovide a écrit dans les *Fastes* (liv. I, v. 89), peu savamment, ou au moins en examinant seulement les religions de son temps:

Quem tamen esse deum te dicam, Iane biformis?
Nam tibi par nullum Graecia numen habet.

Non seulement nous avons reconnu que les doctrines théogoniques sur le Phanétès grec sont conformes aux opinions des mythologues latins sur Janus; non-seulement nous avons vu attribuer également à ces deux divinités

Nous voyons maintenant d'où provient la confusion que l'on a faite de Bacchus Phanétès avec

---

les deux faces; mais nous trouvons sur beaucoup de médailles grecques ces images doubles, et toutes deux ayant de la barbe, comme la plupart des têtes de Janus, ou toutes deux imberbes, ou enfin l'une avec la barbe, et l'autre sans barbe, celle-ci est peut-être féminine, comme quelquefois sont les Janus latins des deux sexes. Le plus remarquable de ces monumens c'est la très-ancienne médaille de Camarina dans la Sicile; sur cette médaille Phanétès est représenté avec deux têtes barbues, avec des ailes, avec le taureau Dionysiaque à ses pieds et ayant sur la poitrine un disque ou un cercle: on peut expliquer cette figure par l'ancien Chaos, à propos duquel Ovide fait dire à son Janus:

Tunc ego qui fueram globus et sine imagine moles
In faciem redii dignaque membra deo;

ou pour l'œuf cosmogonique, d'où Phanétès est appelé Ὠογενής, *Ovigena*, ou à cause du disque solaire qui est l'image la plus remarquable de Phanétès. M. d'Hancarville dans ses *Recherches*, que nous avons souvent citées, s'est aperçu fort à propos que le type de cette médaille représente très-certainement la même divinité à laquelle est adressée l'hymne d'Orphée du Protoganos. Mais je ne saurais pourquoi il a ensuite voulu attribuer cette figure aux Mardiens, peuples de la Perse, quand certainement la médaille a été frappée dans la Sicile et par la ville de Camarina, comme le démontrent la comparaison que l'on peut faire des types, et les endroits où l'on découvre sous-terre de pareilles médailles, et cela d'après le témoignage d'un savant connaisseur tel qu'est M. Sestini (*Lettere numismatiche*, tome I, page 52. On y ajoutera celui de Pellerin, *Peuples* et *Villes*, tome III, pl. 534, et les médailles de Camarina qui appartiennent au prince de Torremuzza). On voit aussi le Phanétès ou Janus à deux faces sur les médailles de Ténéda, et sur celles d'Athènes, avec des ornemens Bacchique dans les

Mercure, puisque nous avons vu donner aussi à Mercure les doubles visages. Mercure étant dans l'idolatrie mystique et symbolique le Dieu du Génie, a bien pu remplacer les images de *Métis* ou de l'*Intelligence*, comme Bacchus et le Soleil a été substitué à Phanétès, et Mercure a pu être confondu de même avec Phanétès et avec le Soleil lui-même. On dédiait à Mercure les pierres qui servaient de termes, et les petits amas de pierres qui se formaient dans les campagnes et dans les chemins, dans différentes occasions et pour des intentions diverses (1); de-là naît un nouvel équivoque qui le fait prendre pour Phanétès, le Soleil qu'on représentait aussi symboliquement de même par des pierres, des colonnes, des éguilles, que l'on vénérait. Alors comme les Grecs le confondirent avec Phanétès, les Latins n'en firent qu'un avec Janus. De-là vient que nous voyons beaucoup d'images de Janus, en bronze, des Latins,

cheveux, et l'une des deux têtes paraît être d'une femme. Nous donnerons les dessins de ces types dans les planches de supplément à la fin de ce volume. Cependant un passage de l'*Exegesis* de Nonnus, n. 78, nous fait connaître assez que la tête n'était pas la seule chose que l'on redoublait dans les images de Phanétès, parce qu'on le peignait aussi *αἰδοῖον ἔχοντα ὀπίσω περὶ τὴν πυγήν.*

(1) Kircher parle là-dessus d'une manière savante peu ordinaire dans son *Oedipe Égyptien*, tome I, page 388 et suiv., où ce qui est remarquable est le fragment d'Empédocle que nous a conservé Tzetzes, *Chil.* XIII, *hist.* 464, lequel prouve que la tête placée sur le haut d'un pilastre, comme dans les hermès, est un symbole de l'intelligence divine.

coiffées du Pétase. Si bien qu'on peut indifféremment les appeler des Janus avec le chapeau de Mercure ou des Mercures à deux faces.

Mais si ces termes sculptés furent appelés communément par les Grecs des Mercures ou des hermès, cela ne fut pas si général, que de pareilles images ne fussent regardées dans la Grèce Sicilienne comme des Bacchus, et qu'elles ne fussent ordinairement honorées par le culte que l'on rendait à Bacchus et aux inventions qui provenaient de lui (1). Si donc j'ai classé les hermès à deux faces, à cheveux longs, et barbus, parmi les monumens Bacchiques, il me paraît que j'ai trouvé assez de raisons pour me déterminer à le faire, et que ce serait vainement qu'on m'objecterait contre, ce que les anciens nous ont laissé dans

(1) Ce que dit Suidas au mot Μωρότερος prouve évidemment que les hermès *Propilées*, c'est-à-dire placés devant les portes des maisons, étaient tous regardés à Athènes comme des Mercures. En Sicile ils portaient le nom de Bacchus, et on leur avait donné le surnom de Μωρυχος (*Morychos*) à cause du moût de vin qu'on répandait sur ces hermès. De-là est venu le proverbe *μωρότερος* Μωρυχοῦ, *Plus fou que Morychos*, ou que l'hermès Bacchus, lequel au lieu d'entrer dans les maisons reste toujours à la porte. En outre il est à remarquer que souvent les hermès de Mercure avaient de la barbe, et que leur chevelure était disposée comme celle des Bacchus, ce qui est entièrement démontré par un vase de terre cuite publié par Mazocchi (*ad tab. Heracl.*, page 138), où sur le pilastre d'un hermès semblable aux Bacchus barbus, on voit sculpté le caducée de Mercure.

leurs écrits sur les images à deux faces de Mercure et de Janus. Mais c'est s'occuper trop longtemps de ces symboles obscurs et fantastiques de la science des anciens.

Le style de ces sculptures est très-simple et très-noble, quoiqu'il y ait de la roideur dans les contours et de la dureté dans les masses. Cependant une certaine grâce qui se fait remarquer dans l'ensemble et dans les accessoires, paraît démontrer que cette sécheresse est dûe à une exacte imitation de la manière ancienne, plutôt qu'à une époque d'antiquité reculée qui vit produire les deux monumens.

PLANCHE IX.

§ I.

Silène *.

Le style hardi, large et expressif que l'on aperçoit dans le travail de cette image de Silène, et la fantaisie qui présida à son invention, concourent à rendre un sujet aussi ordinaire et aussi gai que celui-là, assez intéressant et méritant l'at-

* Il a de hauteur avec le piédouche deux palmes et demie. Le marbre est pentélique. Autrefois il était parmi les antiquités de la ville Mattei, et on le trouve publié dans le tome II de la collection intitulée *Monumenta Mathaciorum*, pl. VI.

tention des curieux. Indépendamment de diverses particularités moins ordinaires qui relèvent encore le mérite de cette sculpture très-bien conservée, telles que sont la peau de lion à la place de la Nébride (1), le front chevelu, et non pas chauve, comme on le voit communément aux Silènes (2),

---

(1) Nous avons déjà dit quelque chose du rapport que le lion a dans les choses qui appartiennent à Bacchus, voyes les notes de la planc. XXII, page 101, n. (1), et pl. XXIX, p. 223, n. (1) du tome IV. Les allégories de la mythologie mystique pourraient en indiquer encore davantage. Quant à l'usage des peaux de lion dans les Bacchanales, il suffit de rappeler le passage d'Aristophane (*Ran.* 43) qui a été déjà cité par les savans qui ont expliqué les tableaux d'Herculanum, tome V, planche XIV.

(2) Si on entend par Silènes les images des vieux Faunes et des Satyres, la chose est hors de doute, et on trouve beaucoup de Silènes sur les monumens, sans être chauves, ni camus. Mais si ce nom est cependant restreint à signifier seulement le précepteur de Bacchus, ce n'est pas une chose si ordinaire que de le voir sans ces caractères de sa figure si connus. Toutefois cela ne peut s'opposer à l'explication de cette sculpture, laquelle peut bien représenter un Silène, quant au genre. Nonobstant, ce demi-Dieu rustique ayant été dépeint par les écrivains des fables sous deux aspects moraux bien différens, on ne devrait pas être surpris de le voir aussi diversifié dans ses effigies. Comme en effet il n'est pas camus sur une pierre du Musée Florentin, tome I, planche 46, et sur une autre plus remarquable publiée dans les *Notizie d'Antichità* de l'année 1786, mars, pl. II, que j'ai expliquée; de même il n'est pas représenté chauve dans plusieurs monumens des Académiciens d'Herculanum, tome II *des Bronzes*; et de plus il n'est ni chauve

la situation de la tête renversée en arrière, et presque appuyée sur les épaules, contribue davantage

ni camus dans une peinture ancienne rappelée par Causse, *Pict. antiqu. crypt. Rom.*, pl. XI; sur un sarcophage rare inédit de la maison Farnèse; et, comme je le crois, aussi sur la médaille du roi Antigonus, qui a été publiée par Winckelmann dans les *Monum. inéd.*, n. 41; et depuis par celui qui a ajouté des notes à son *Hist. de l'art*, tome I, page 5, et tome III, page 418; et cette courte digression ne sera pas inutile à propos de la même médaille. Winckelmann avait pensé que la tête couronnée de lierre, et ayant les cheveux et la barbe hérissés, était celle de Pan; M. Féa la croit plutôt celle des Bacchus Indiens, et il observe qu'elle pourrait être encore le portrait d'Antigone lui-même, qui aimait à paraître sous des formes ressemblantes à Bacchus. Il persuada assez facilement que ce n'est pas une tête de Pan; mais il ne reussit pas de même à la faire croire celle de Bacchus, parce que les images barbues de Bacchus sont toutes ornées d'une chevelure longue et presque propre à une femme, tandis que les cheveux de la tête empreinte sur la médaille sont au contraire hérissés, mal en ordre. Ce peut encore moins être le portrait d'Antigone, lequel, selon l'usage des Macédoniens et des autres successeurs d'Alexandre, devait avoir le menton rasé, ce qui est prouvé par tant d'images. Pour moi je conjecture qu'il est plus vraisemblable que ce soit la figure de Silène représenté avec une physionomie plus noble et moins caricature, parce que le peuple voulait qu'Antigone lui ressemblât, et que ce roi ne rejetait pas si loin cette comparaison, qu'au contraire il se flattait que ce demi-Dieu lui serait favorable dans les expéditions (Sénèque, *de Ira*, liv. III, c. 22). Par rapport au revers de la médaille, où l'on voit Apollon tenant un arc, assis sur un vaisseau, et ce Dieu fait sans doute al-

à en distinguer le caractère, à montrer l'ivresse, et à nous mettre sous les yeux l'état de son esprit relaché et grossier, épithète qui ayant été prise de l'abandon de son corps, a paru propre à indiquer avec tant d'évidence cet affaissement de l'ame qui accompagne, ou pour mieux dire, qui précède l'anéantissement de ses facultés. Le front de ce nourricier ivre de Bacchus est ceint, comme de coutume, d'une couronne de lierre.

§ 2.

Faune *.

La physionomie riante et agréable du jeune Faune que l'artiste a exécutée avec beaucoup de grâce dans ce buste, nous rappelle l'origine que les mythologues donnent au nom de Satyre, lequel peut aussi bien que celui de Faunes, plus commun, convenir à des images de ce genre (1).

lusion à la trirème qu'Antigone dédia à Apollon en mémoire de la bataille navale remportée dans les mers de Leucolla de la Pamphilie, par sa flotte contre les amiraux de Ptolomée; notice que nous a conservé Athénée (liv. V, ch. 13), et qui contient l'explication naturelle de ce type qui a échappé à l'érudition de Winckelmann et aux recherches de son commentateur.

* Hauteur avec le piédouche deux palmes, trois quarts. Il est en marbre pentélique. La tête seule est antique.

(1) V. notre premier tome, pl. XLVI, page 321, et tome III, pl. XLII, page 199, n. (1).

Ils prétendent que ce mot est dérivé d'une expression grecque qui signifie ouvrir grossièrement la bouche pour rire (1), propriété que l'on reconnaît dans ces êtres hommes et animaux qui sont à la suite de Lyacus, lesquels, dans leur joye immodérée, conservent la légèreté et la vivacité de l'animal, dont la nature entre dans leur formation, selon ce qu'ont imaginé les artistes et les poëtes (2).

PLANCHE X.

La Comédie et la Tragédie *.

Ces deux têtes d'une proportion presque colossale qui offrent, avec une intégrité rare, une exé-

---

(1) Fornute, *de nat. Deor.*, ch. 30, dit que les Satyres sont appelés ainsi *ἀπὸ τοῦ σεσηρέναι*, doriquement *σεσαρέναι*, *renidere deducto rictu ut dentes conspiciantur*: de sorte que de *σεσαρότος* ou *σαρότος* on a fait par métaplasme ou antithèse *σάτυρος*.

(2) Les petites excroissances ou *carunculae* qu'ont les chèvres, et qui se voyent suspendues au col du Faune, sont ordinaires dans d'autres monumens. Nous les avons déjà fait remarquer à la pl. XXIX du tome IV; on recourera aux notes (1) et (2) de la p. 225.

* Hauteur jusqu'à la poitrine, trois palmes et un sixième. Ces sculptures sont d'un marbre blanc très-fin, que les ouvriers appellent de Paros, qui n'en est pas cependant; mais on ne peut avec quelque certitude fixer de quelle carrière les anciens le tirèrent, puisqu'il y avait, dit Pline, beaucoup de marbres de son temps, qui surpassaient en blancheur celui de Paros (*Hist. Nat.*, l. XXXVI

cution pleine de mérite, sont un monument très-distingué des arts de la Grèce sous Adrien. Elles ornaient l'entrée du théâtre de la Villa Tyburtine appartenant à cet empereur, et elles étaient placées comme des hermès sur des pilastres de marbre mélangé (1). Les artistes et les antiquaires les

---

§ IV, 2), témoignage assez peu favorable pour l'opinion de ces modernes qui prétendent que tous les marbres qui surpassent le Paros en blancheur sont de Luni, de même que d'autres connus pour être grecs, et qui sont d'une finesse de grain et d'une blancheur supérieure. Ces deux beaux morceaux ont été parmi les antiquités de la collection du feu comte Fede, dans la Villa Tiburtina, ayant fait partie de l'Adrienne, laquelle est devenue dans ces derniers temps une mine abondante de sculptures excellentes, dont quelques-unes feront le sujet de nos discours dans ce volume même. Je ne puis cependant garder le silence sur la très-belle copie en marbre pentélique du Discobole de Miron qu'on y découvrit l'année dernière. Elle correspond en tout le reste avec l'autre Discobole des Massimes, dont nous avons parlé plusieurs fois comme provenant de l'original lui-même. Il a cependant un mouvement différent de la tête qui se tourne d'un autre côté, c'est-à-dire vers la carrière où il doit lancer le disque. Ceci nous confirme l'idée que nous avons énoncée, dans d'autres occasions, que les anciens maîtres à grand talent usaient de quelque liberté en copiant des monumens plus anciens. Au reste, les deux têtes dont nous nous occupons, acquirent de la célébrité parmi les artistes aussitôt qu'elles eurent été découvertes, et il en existe diverses copies, principalement de la Comédie, parmi lesquelles une très-excellente, en pierre fine, exécutée par l'habile graveur anglais M. Marchant.

(1) Ils sont faits du marbre que les ouvriers connaissent

prenaient simplement pour deux Bacchantes, avant que l'on pût, à l'aide de quelques formes certaines et peu ordinaires, ainsi que du lieu où elles furent trouvées, conjecturer ce qu'elle représentaient véritablement (1). Je vais à présent mettre sous les yeux des lecteurs les particularités qui m'ont

---

sous le nom de *Porta Santa*, parce qua l'on en fit dans le XV siècle les pied-droita de la porte du Jubilé dans la basilique du Vatiean. Il est ineertain à quel marbre des aneiens eeluj-ci peut eorrespondre. Peut-être celni da Chio, ou celui de Sciros, ou l'Épirotique, tous fameux par la variété de leurs tachea, lesquelles dans la *Porta Santa* psraisseat blanches, bleues, sanguines et roussâtres. On voit que les anciens l'ont souvent employé à des incrustations, à des cornichcs et en colonnes; maia pas eomme iei à former les draperies des figures; aussi ees moreeaux en deviennent plus eurieux et plus rares. Ces hermès sont tous sculptés eomme s'ils eussent été eonverts d'une légère tunique plissée à petits plis, laquelle par la diversité des eouleurs du marbre devait imiter les habillemens de différentes eouleurs dont on se servait au théâtre. Le eomte Fede ne prit pas le soin de faire remettra ees deux monumens dans leur premier état; d'autres après lui les négligèrent de même : leurs poitrines telles qu'elles sont, furent exécutées par M. Cavaceppi, d'après les anciens bustes qui axistaient ehez un marbrier, où peut-être sont-ils aneore. Et à la vérité les artistes modernes, et eeux qui étudient et vantent la philosophie des arts, réprouvent et corrigent, quand il plaît au eiel, les ouvrages des anciens dans ees marbres ou autres matières différentes qu'ils y adaptaient si frequemment et avec art, et qu'aujourd'hui on traite de *mauvais goût* Ὑς Ἀθηνᾶν.

(1) V. notre tome I, pl. XLVI, *, où j'ai proposé mon opinion avee sea motifs.

fait retrouver en elles des images allégoriques de la Tragédie et de la Comédie.

Le caractère si différent qui domine dans ces deux têtes, l'un de joye, l'autre de tristesse; l'exécution des cheveux qui dans toutes deux est semblable à celui des masques scéniques, et qui sont ornés du bandeau des Bacchantes dans celle où l'on voit exprimée la joye, me paraissent des indices tels, qu'en se réunissant avec la place qu'occupèrent anciennement ces deux sculptures, ainsi que leur correspondance évidente, l'opinion que je propose en acquiert une vraisemblance considérable, qu'accroît encore infiniment une observation attentive et très-recherchée de ces têtes. La physionomie de celle dont les cheveux ne sont pas relevés par des pampres, est triste et abattue. Elle convient fort bien non-seulement au caractère de quelques personnages du sexe dans les Tragédie grecques, car elle offre dans sa coiffure l'ajustement qu'avaient leur masques, mais elle correspond particulièrement à cette physionomie que Pollux décrit pour le masque tragique, d'une femme à la fleur de son âge, comme serait une Andromaque, une Médée; ce masque s'appelait au théâtre *Pallida comata* (1). Le *regard triste* qui distinguait le masque est le caractère remarquable du visage de cette tête; et si la couleur pâle

(1) Pollux, *Onom.*, liv. IV, § 140: Ἡ *δὲ κατάκομος ὠχρὰ τὸ βλέμμα λυπηρόν*: *celui qui s'appelle* Pallida comata *a le regard méchant.*

et blême ne peut être exprimée par le marbre, l'artiste a si bien su réunir toutes les particularités qui ont avec la tristesse quelques rapports inséparables, comme de la roideur dans les contours, la contention des muscles des sourcils qui font supposer cet état, que, suivant moi, aucun peintre qui aurait connaissance de l'antique et qui serait doué d'une certaine intelligence, ne pourrait en faire une bonne copie coloriée sans donner à ce visage une teinte pâle et sombre. Mais dans l'autre, qui avec sa couronne Bacchique nous fait voir qu'elle s'est livrée tout entière à Bacchus et à ses fêtes (expressions dont se sert Lucain en parlant de la Comédie (1)), l'artiste ancien eut soin, pour qu'on ne la confondît pas avec une Bacchante, de lui donner des traits pris dans le beau idéal, très-caractérisés et différens de ceux que les arts employaient ordinairement dans d'autres têtes de femmes qui n'étaient pas des portraits. L'arc que forment les sourcils, la cavité qui se trouve entre le front et le nez, le contour du nez lui-même, diffèrent dans cette tête, plus que dans l'autre, de ce que l'on remarque ordinairement dans les têtes grecques, auxquelles elle ressemble cependant dans les formes

(1) Ἡ δὲ (Κωμῳδία) παραδοῦσα τῷ Διονυσίῳ ἑαυτήν, v. Lucien, *Prometheus es in verbis.* On a déjà fait la remarque que le théâtre dût son origine à Bacchus; ainsi nous avons observé dans le tome I, pl. XVIII, p. 180, et pl. XIX, pag. 185, les Muses tragiques et comiques couronnées de pampres et de lierre comme des Bacchantes.

du front, des joues, et celles non moins nobles du cou. Maintenant laissons de côté les autres caractères, et voyons le profil du nez qu'on appelait dès lors *sous aquilin*, il était absolument particulier aux masques de la Comédie grecque (1), et c'est ce contour précisément que je n'ai jamais trouvé dans aucune autre image idéale antique d'une femme ou d'une Déesse, et peut-être même serait-ce en vain qu'on le chercherait hors des masques de théâtre auquel il était particulièrement affecté. Ajoutons à cela, que dans les deux têtes, en outre de la hauteur, *fastigiata*, de la coiffure (2), les cheveux tombent sur le front d'une façon si composée et symétrique, qu'on conçoit l'idée que ce ne sont pas des cheveux naturels, mais qu'ils sont faux, étrangers, tels qu'ils doivent être sur les masques scéniques, et tels en effet que nous les voyons sur ceux qui nous sont parvenus. Je suis donc vraiment persuadé que l'excellent artiste avait l'intention de représenter la Comédie et la Tragédie en exécutant ces admirables sculptures, destinées

---

(1) Pollux, l. c., § 144 et 148, donne, et le répète, le caractère de nez ἐπίγρυπος, *subaquilinus*, aux masques de la comédie. Nous le voyons même dans le masque d'un acteur représentant une scène, lequel est parmi les *Peintures d'Herculanum*, tome I, pl. IV. Les nez de ces deux têtes, quoique restaurés à leur extrémité, ont évidemment cette forme.

(2) Nous avons déjà remarqué que cette forme pyramidale des cheveux aux masques était appelée par les Grecs ὄγκος, et par les Latins *superficies*.

à être plseées, comme des hermès *Propylées.*, à la porte du théâtre, dont la forme et le vaisseau s'est conservé jusqu'à nos jours, et qui était bâti dans une des plus délicieuses maisons de campagne d'un prince ardent amateur de tout ce que les arts ont produit de beau.

Il est peut-être inutile d'imaginer que quelqu'un puisse avoir encore des doutes au sujet de la dénomination que je propose pour ces deux bustes, et qu'il prétende, pour la combattre, que les personnages allégoriques de la Tragédie et de la Comédie n'avaient aucune différence dans l'antiquité avec les deux Muses Melpomène et Thalie ; et que par cette raison les têtes que nous examinons n'ayant pas de rapports avec les images bien connues de ces Muses, c'est en vain qu'on voudrait y reconnaître les portraits de la Tragédie et de la Comédie. Si l'on venait me présenter cette objection je répondrais, que nous ne devons pas prescrire aux artistes anciens des bornes à leur imagination quand ils n'en connurent pas, et que les poëtes ayant souvent personnifié la Tragédie et la Comédie, sans avoir égard aux Muses qui présidaient à ces jeux scéniques, les artistes les ont imités. Nous en avons une preuve très-frappante et incontestable dans le bas-relief de l'apothéose d'Homère au palais Colonne, sur lequel sont sculptées toutes les Muses, et sur le même se voyent les personnages allégoriques de ces mêmes Muses, qui sont bien différens, savoir de la *comédie*, de la *tragédie*, de la *poësie* et de *l'histoire*, et qui

sont toutes distinguées d'une manière certaine par les épigraphes grecques qui sont près de chacune. (1).

PLANCHE XI.

Le Sommeil *.

Un hermès semblable à celui-ci dans son profil, par la barbe, ayant des ailes de papillon déployées devant les oreilles (2), et qui se voit reproduit dans plusieurs gravures antiques, n'est pas un sujet extraordinaire pour ceux qui ont quelques connaissances des antiquités grecques et latines. Comme quelques personnes avaient cru y reconnaître une image de Platon, j'ai avancé ailleurs déjà une opinion absolument différente, rejetant l'idée du prétendu portrait de ce philosophe, tant à cause de la différence des traits avec une image bien plus certaine de lui, que par l'ajustement Dionysiaque de ses cheveux, qui tient plutôt de la femme, telle qu'on le voit ordinairement aux Bacchus barbus ou Indiens, et qui ne peut convenir au portrait d'un philosophe comme Platon (2).

---

(1) Voyez ce superbe monument que nous avons de nouveau publié et expliqué à la fin du tome I, pl. B, n. 1, pag. 352.

* Hauteur deux palmes moins une once. Il est en marbre pentélique.

(1) Winckelmann, *Monum. inéd.*, n. 169. Voyez aussi dans les recueils d'empreintes des pierres gravées antiques.

(2) Voyez notre premier volume, pl. XXVIII, p. 247,

Je fis la remarque que cette façon Bacchique de porter les cheveux et la barbe, que ce profil même, se trouvent dans quelques effigies bien connues du Sommeil (1), auquel on donna aussi des ailes attachées au front. D'où je concluais qu'on devait avec fondement regarder ces images sur les pierres gravées, comme celles du Sommeil lui-même, lequel ayant eu des honneurs et un culte dans la poësie et dans la religion de la Grèce (2), devait être pris pour sujet dans les ouvrages des beaux-arts.

Ce que nous venons de dire suffit aussi pour retrouver dans l'hermès que nous offrons l'effigie du Dieu du Sommeil; cet hermès était peut-être destiné à orner un champ sépulcral, ou à être placé dans des eudroits mystérieux de quelque

---

et pl. *A* III, n. 5, p. 346; IV, 8, pag. 348, où nous rejetons par divers motifs l'opinion que Winckelmann avait souteoue.

(1) Le Sommeil a la chevelure et la barbe pointue comme les Bacchus *Pogoni* ou barbos du bas-relief expliqué dans le tome IV de ce Musée, pl. XVI, pag. 131, et daos le pareil du *Musée Capitolin;* tome IV, planche XXIV. Le Sommeil a aussi des ailes de papillon dans beaucoup de monumens qui ont été déjà cités tome I, pl. XXVIII, page 247; dans le III, pl. XLIV, page 213; dans le IV, pl. XVI, page 132, où j'ai encore rappelé les marbres qui nous le préseoteot avec des ailes aux tempes. On peot y ajooter le bas-relief de la Villa Albaoi cité daos l'*Indicazione antiquaria*, n. 211.

(2) Voyes les hymnes d'Orphée au Sommeil; elle est la 84.

maison de délices, où les eaux sacrées invitaient par leur murmure, jointes à une ombre salutaire, les hôtes à se reposer. Ce marbre nous offre les mêmes traits de ressemblance avec les pierres gravées dont nous venons de parler, et les tempes ont la même décoration allégorique, excepté que les ailes de papillon sont ici couvertes par un *palliolum* qui est attaché sur le front du Dieu par le diadème Dionysiaque, couverture qui peut avoir dans l'image du Sommeil ses mystères, mais qui pourrait aussi y avoir été placée par la fantaisie de l'artiste, lequel aura voulu ainsi voiler la tête de son hermès qui devait être exposé aux ardeurs du Soleil dans la campagne, de même que des hommes efféminés cherchaient à se défendre de l'excessive chaleur (1).

Or donc si les monumens bien certains nous montrent le Sommeil sous ces formes et ayant de même le front garni d'ailes, nous ne pouvons avoir aucun doute sur le sujet de cette sculpture. Il ne nous reste que le désir curieux de conjecturer quels ont pu être les motifs qui ayent engagé les anciens à donner souvent au Sommeil des traits et des ornemens Bacchiques; puisque le large diadème qu'il a sur le front est de cette espèce.

J'avoue vraiment que je ne me suis rien rap-

---

(1) Il a été dit quelque chose dans le tome III, planche XIX, page 101, n. (1), du petit *palliolum* appelé *θερίστριον* précisément parce qu'il servait à réparer la tête contre l'ardeur du Soleil.

pelé de positif qui puisse expliquer ce rapport. Mais il n'est pas difficile d'imaginer des allégories entre les deux divinités du sommeil et de l'ivresse. En outre c'est qu'à toutes deux s'appliquent également les titres solennels et bienfaisans de *Lysiae* et *Lysimerimnae* (1), que l'on peut rendre avec exactitude ainsi : *qui chasse les soucis des mortels.*

PLANCHE XII.

Herméracle *.

Ce superbe morceau des ruines de la Villa Adrienne est par son travail excellent un des monumens le plus noble et le plus admirable de tous ceux qui nous sont parvenus après avoir orné les palestres des villes grecques ou romaines (2). Les

---

(1) V. les hymnes d'Orphée XLIX, v. 2, 9; LXXXIV, v. 5; et les *Gnome* de Secondus, art. *Qui est Somnus?* parmi les opuscules *Mytologiques*, etc., de Gale.

* Hauteur, y compris toute la partie antique du pilastre, cinq palmes et demie. Il est de marbre grec dur. On l'a trouvé dans la Villa Fede à Tivoli, avec plusieurs autres monumens de mérite qui existèrent chez le feu comte Giuseppe Fede, et qu'à sa mort le souverain Pontife acheta.

(2) Les Romains avaient l'usage, soit pour embellir leur maisons de campagne, ou pour faire leurs exercices, d'y construire des palestres ou gymnases à l'instar des Grecs, et ils y prodiguaient tout le luxe dont ils étaient capables. Nous avons pour témoignage les lettres de Pline

contours moëlleux et sublimes d'Hercule imberbe qui est représenté avec des cheveux crépus, et des oreilles qui distinguent ceux qui s'exerçaient à la palestre, et la couronne de peuplier (1), autoriseraient à le considérer comme un reste des arts les plus anciens dans les beaux siècles de la Grèce, quand même quelques-uns des monumens qui appartiennent très-certainement au temps d'Adrien ne fussent pas portés à un tel degré de perfection qu'ils peuvent détruire les vains systèmes et les périodes qui furent déterminées par la fantaisie seule de ceux qui jusqu'à présent ont écrit sur les antiquités (2).

(liv. II, ép. 17), où il fait mention de *Gymnase* et de *Xiste*; encore mieux celles de Cicéron (ép. *ad Fam.* VII, 23; *ad Attic.* I, 4, 6 et 7), et même celles-ci nous apprennent que les hermès étaient l'ornement le plus ordinaire de ces lieux et celui qui leur convenait.

(1) Le peuplier, de cette espèce particulière qu'on nommait en latin *populus alba*, en grec λεύκη et ἀχερωΐς avait, croyait-on, été rapporté par Hercule à son retour des enfers dans la Grèce, ou chez les Molosses (Pausanias, liv. V, c. XIV). D'autres ont dit qu'il avait entrepris cette terrible expédition étant couronné de peuplier, et ils font dériver des vapeurs et de la suye des bouches de l'enfer, les diverses couleurs que les feuilles de cet arbre ont à leur partie supérieure et inférieure (Servius dans Virgile, *Aen.* V, 134). La couronne de peuplier était donc particulière à Hercule. Quelqu'un pourrait lui substituer celle du lierre; mais les anciens n'ont jamais manqué pour distinguer les couronnes de lierre d'y ajouter ses graines.

(2) Je ne prétends pas soutenir par-là que les anciennes

Une particularité qui se fait remarquer au premier coup-d'œil dans la très-belle tête d'Hercule, ce sont ces oreilles plus petites qu'il ne convient, marquées par des cicatrices en travers, écrasées, et presque adhérentes à la tête. Une des plus heureuses découvertes qu'ait fait Winckelmann fut certainement celle de reconnaître dans de semblables oreilles le caractère athlétique par lequel on distinguait ceux qui combattaient dans la palestre sous les noms d'*Ototladj* et d'*Otocàtaxi*, qui exprimaient les contusions et la fracture de leurs oreilles, causés en partie par le pugilat, en partie par les bandelettes dont ils se servaient pour les mettre à l'abri des coups, et sans doute par quelques autres méthodes ou manières, employées dans la gymnastique, que nous ne connaissons pas assez (1). Peut-être que de les tenir ainsi compri-

---

sculptures n'offrent pas dans le style des caractères qui puissent faire distinguer leurs époques, je dis seulement qu'il est fort rare que l'on puisse distinguer une époque d'une autre par la seule excellence du travail, et qu'elle est celle postérieure au degré de perfection qu'eurent les arts sous Phidias, et celle antérieure à leur décadence précipitée dans le troisième siècle. Par exemple l'Antinous qui était dans la galerie du palais Farnèse offre un travail d'une telle perfection, qu'on ne peut indiquer dans ce genre aucune autre statue qui lui soit supérieure en excellence, et cependant cet ouvrage est du temps d'Adrien. Ainsi notre hermès pourrait être du même âge, d'autant plus que nous verrons le marbre grec dur, dont on s'est servi pour le faire, employé aussi pour un buste d'Antinoüs trouvé dans le même endroit.

(1) Cette observation nouvelle et ingénieuse a été faite

mées, et de les avoir eues déchirées de bonne heure dans leurs exercices, cela les empêchait de

---

par Winckelmann, le premier dans son *Hist. de l'art*, liv. V, ch. V, § 25 et suiv., en y citant les autorités que Meursius dans les *Miscellanea Laconica* (liv. I, c. 17), et l'Olearius dans ses notes sur Philostrate (*Heroic.*, ch. III, et *Imag.*, c. XXI), avaient recueillies sur cette particularité, et sur les mots qui l'exprimaient. Pollux (*Onom.* II, 83) dit expressement que les oreilles devenaient ainsi à la suite des coups que se portaient les athlètes; mais il paraît que cette compression était due aux *antotides* ou *anphotides*, espèce de bandages avec lesquels ils resserraient ces parties lorsqu'ils se disposaient à combattre: on peut là-dessus consulter Fabri (*Agon.*, liv. I, ch. 11). En voyant sur ces oreilles le plus souvent deux incisions transversales, on pourrait douter s'ils ne se les rompaient pas exprès dès leur enfance, pour être moins embarrassés dans le pugilat, ce qui était cause aussi de leur peu d'accroissement. Mais cela peut être aussi simplement une méthode qui tient à l'art, parce que quelque célèbre artiste ayant exprimé ainsi une fois les oreilles des athlètes avec leur caractère, mais sans difformité, les autres auront scrupuleusement suivi cet exemple. Winckelmann en appliquant cette ingénieuse observation, qui lui appartient, s'est quelquefois trompé. Ainsi les oreilles de ce philosophe de la Villa Albani (*Indicazione antiquaria*, num. 485), sur l'hermès duquel, qui a été accommodé cependant ainsi postérieurement, on lit le nom de Xénocrate, ne sont pas proprement celles des athlètes, mais elles sont raboteuses, ridées, comme il convient à une tête de vieillard, maigre. Il a encore fait une équivoque entre Palamède et Protésilas en expliquant les descriptions qu'on trouve dans Philostrate, d'Hector et de Nestor avec des oreilles semblables. Mais c'est à tort qu'on l'a repris dans les notes

prendre leur accroissement naturel, et qu'elles paraissaient à la tête des athlètes précisément comme nous les observons dans cette belle sculpture, à laquelle j'ai donné le nom d'Herméracle, entendant par ce mot, avec Mazocchi et avec d'autres, simplement un Hercule en forme d'hermès, simulacre si ordinaire dans les Gymnases sans exiger que

---

sur l'explication qu'il donne au passage de Platon dans le Protagoras, ou *ἱμάντας περιειλίττονται* ajouté à *ὦτά τε κατάγνυνται*, doit certainement être interprété, comme il le suppose, *aures sibi frangunt, et loris se circumvolvunt*; rapportant cela aux *cestes*, auxquels s'applique cette expression grecque, et pas du tout aux bandages des oreilles. Dès le temps de Platon, ou plutôt dès les temps héroïques, comme en conviennent les anciens, on continua à disposer ainsi les oreilles dans les gymnases, jusqu'au temps de l'empire romain; et d'après cela on doit expliquer l'épigramme suivante de Martial, la XXXII du VII livre, où il met en contraste un jeune homme studieux avec ceux qui ne s'occupent que de la palestre:

At iuvenes alios fracta colit aure magister
Et rapit immeritas sordidus unctor opes:

on y voit signifiés clairement les noms grecs de *Pedotribes* et d'*Aliptes* que l'on donnait aux maîtres de l'art gymnastique. D'ailleurs comme ceux qui passaient tout leur temps à de semblables exercices, devenaient assez souvent des oisifs, propres à rien, je crois que nous pouvons ici rappeler ce qui a été dit déjà que le masque du parasite, qui se voit au théâtre des Grecs, avait des oreilles d'athlète, déchirées, selon la description que nous en donne Pollux (*Onom.* IV, 148). Cependant Pline et Dioscoride parlent des onguens dont on faisait usage pour guérir les oreilles ainsi maltraitées: le premier au liv. XX, § XI, et le second au liv. II, ch. 202.

les Herméracles doivent représenter deux têtes d'Hercule et de Mercure adossées, lesquelles, à la vérité, ont été ainsi sculptées quelquefois, mais que les anciens eux-mêmes n'ont pas entendu désigner absolument par le seul nom d'Herméracle (1).

Les parties mâles que l'on ne négligeait pas de placer dans les pilastres des hermès, auxquelles on attribuait un sens mystérieux chez les anciens (2), sont aussi exprimées sur le nôtre, et ont été seule-

---

(1) Mazocchi (*ad tab. Heracl.*, p. 149 et 150). Les Hercules décrits par Pausanias placés dans la palestres d'Élide et de Sycione (liv. VI, ch. XXIII; liv. II, ch. XI), et ceux qu'on voit communément sur les pierres gravées et dans les bas-reliefs représentans des exercices gymnastiques, sont tous terminés en pilastres comme des hermès, sans qu'aucun ait la tête de Mercure réunie. Leur forme d'hermès leur fit donner, à ce qu'il paraît, par les Romains, qui en faisaient grand usage dans leurs maisons de campagne, le nom d'*Herméracles*, comme ceux avec la tête de Minerve s'appelèrent *Hermathènes*, et ceux avec la tête de Cupidon furent nommés *Herméro-tes*. On ne trouve pas ces noms dans aucun écrivain grec. Les têtes de Mercure et de Minerve adossées, autre espèce d'*Hermathène* et d'*Herméracle*, sont très-rares. Nous en parlerons dans le discours suivant : on peut déjà comparer ce que nous avons dit dans le tome III, pl. XXXVII, à la note (3), page 176.

(2) On peut voir pour un exemple Plutarque : *An senibus gerenda sit respublica*, sur la fin ; Macrob., *Sat.*, liv. I, ch. XIX, et les auteurs des Peintures d'Herculanum, tome III, pl. XXXVI.

ment changées en feuilles et en fruits, par décence, dans la restauration qu'on a faite de notre temps (1).

PLANCHE XIII.

§ 1.

HERCULE COURONNÉ *.

Un beau caractère, une physionomie digne d'un demi-Dieu, un ciseau franc et habile, telles sont les qualités qui font le mérite de cette ancienne sculpture, dans laquelle nous voyons Hercule ayant la tête ceinte de cette couronne torse ou roulée, que nous avons déjà remarquée à quelques autres de ses images, qui paraît lui avoir été particulièrement consacrée, et qui devint ensuite en usage pour les combattans des palestres (2). Cette couronne est

(1) C'est aussi à la restauration qu'on doit les quatre grappes de raisins ajoutées à la couronne, parce que les feuilles de peuplier ont été prises par le sculpteur pour celles de vigne, ou bien parce que les raisins rendaient, selon son idée, la couronne plus agréable.

* Sa hauteur avec la piédouche est de trois palmes et demie. Il est en marbre de notre pays. On l'a trouvé dans les fouilles du Latran; et à peu de distance on découvrit une petite colonne toute sculptée en feuillages avec une petite épigraphe, que nous avons déjà rapportée et expliquée dans le tome III, pl. XXIV, p. 124, n. (1). Cela ferait supposer qu'il y eut dans ce lieu un temple ou une chapelle à Hercule.

(2) Voyez la planche IX du tome II et les notes. Ce

formée de rubans, *lemnisci*, étroits, roulés en spirale autour de quelque cordon, lequel semble de temps en temps orné par quelques nœuds formés avec art en manière de fleurs (1).

---

qua nous avons dit dans ces discours de couronnes *torses*, *tortiles* (χυλιστοὶ) je ne voudrais pas qu'on l'entendit comme excluant l'autre nom de *volutilis* (ἑλικτοὶ), parce que ces noms, à ce qu'il me semble, peuvent également s'appliquer à signifier ces couronnes. Et même les anciens écrivains ont regardé le premier mot comme hors d'usage. De semblables couronnes composées de bandelettes, *teniae*, ou de rubans, *lemnisci*, ainsi tortillés, quelquefois mêlés avec des feuillages, comme on le verra dans le § suivant, servaient de prix aux vainqueurs des jeux et de la palestre; par cette raison Servius regarde comme synonimes les couronnes *lemniscatae* et *agonales* (*Aen.*, liv. V, v. 775). Il est vrai que quelquefois les *lemnisci* pendaient seulement de l'attache de la couronne, comme par exemple dans l'Hercule *Olympionique* de la Villa Albani, que Winckelmann a appelé un Xénophon, et dans les couronnes de laurier des empereurs. Mais dans une peinture sur verre de la collection des médailles du Vatican, où est représenté un joueur de flûte, *auletes*, ou un trompette, *Tibicen*, vainqueur dans plusieurs défis, les noms y sont écrits, on voit les couronnes tout entières entourées ainsi en spirale de rubans, comme celle que nous observons.

(1) Quoique le mot *toruli* signifie ordinairement les petites cordes dont on forme, en les tordant, une grosse corde, il parait que dans un passage de Cicéron (*Orat.* § 6) déjà produit par Pascal (*de Coronis*, liv. II, c. 12) on les prend pour une sorte de noeud qui servait à fixer les tresses de la couronne, et même pour lui donner de distance en distance quelque distinction ou relief. En ce cas

§ 2.

Hermès, double de Mercure et d'Hercule *.

Au premier coup-d'œil, en voyant ce bel hermès, on croit qu'il représente Hercule à deux âges différens, comme nous le trouvons exprimé par les artistes anciens qui l'ont représenté tantôt sans barbe, tantôt avec barbe. Mais l'usage assez connu de réunir ensemble ces deux fils de Jupiter, Mercure et Alcide, présidant à la gymnastique, dont ils furent en partie les inventeurs, mais de voir des images bien sûres de Mercure sous les formes d'Hercule un peu différentes (1), me fait pencher à croire plutôt que la tête du premier, imberbe, dont la couronne de peuplier ornée de rubans, *lemnisci*, tortillés est en tout semblable à celle de son compagnon, peut être prise pour un ornement athlétique suggéré par la destination qu'avait cet hermès, lequel était placé dans un lieu où la jeunesse grecque, après avoir terminé les exercices de la palestre, venait se parer les cheveux avec

les petites fleurs que nous voyons sur notre marbre, clairement formées par les noeuds de rubans, pourraient être entendus comme étant les *toruli* dont parle Cicéron.

* Hauteur deux palmes et trois onces y compris la poitrine. Il est de marbre grec d'une couleur un peu livide ; peut-être est-ce le marbre de Lesbos que Pline met au nombre des marbres statuaires, ajoutant : *lividus hoc paullo* (liv. XXXVI, §. V).

(1) Elles sont citées t. I, pl. VII, et t. III, pl. XLI.

ces rubans et cette couronne (1). Peut-être avons nous vu par la même raison une couronne semblable tortillée sur la tête d'un Bacchus hermès (2); et d'ailleurs nous possédons beaucoup de têtes de Mercure avec le diadème.

Si cependant on voulait croire qu'à l'imitation des têtes de Janus ou de Bacchus Phanétès, dont l'une était quelquefois sans barbe et l'autre bar-

---

(1) La comparaison de ces couronnes avec celle de Delphis, jeune athlète, décrit par Théocrite dans l'Idylle II, v. 121, est remarquable:

Κρατὶ δ' ἔχων λευκὰν Ἡρακλέος ἱερὸν ἔρνος
Πάντοτε πορφυρέαισι περιζώστραισιν ἑλικτάν.

« Il a sur la tête une couronne de peuplier, arbre consacré à Alcide; elle est entourée de rubans pourprés. » La correspondance parfaite de cette description avec les couronnes de notre hermès mérite vraiment d'être remarquée; car on aperçoit de temps en temps entre les tours de spirale que font les rubans, *teniae*, des feuilles de peuplier. On voit enveloppée de même la couronne de laurier d'un autre athlète dans un bronze d'Herculanum (tome I, pl. 61 et 62). Pascal a cru que la couronne de Delphis devait plutôt être regardée comme propre aux festins qu'aux jeux du gymnase; mais comme on parle du peuplier qu'Hercule porta en couronne dans ses grandes entreprises, et non pas dans ses plaisirs, les couronnes du même feuillage dont étaient ceintes les têtes des jeunes Troyens dans les jeux athlétiques décrits par Virgile (*Aen.* V, v. 134); et en outre tout ce que nous avons dit ci-dessus au sujet des *lemnisci*, des couronnes *agonales*, forment ici presque la démonstration que l'on doit les considérer comme particulières aux athlètes, et non aux festins ou aux amours.

(2) Ci-dessus, pl. VI, § 1.



bue, on ait eu l'intention de redoubler et de varier ainsi les images d'Alcide, cette opinion ne me paraîtrait ni extraordinaire ni invraisemblable (1).

PLANCHE XIV.

SÉRAPIS *.

Le basalte couleur de fer qui a servi à sculpter le rare et très-beau buste que nous représentons ici, fait conjecturer que cet estimable monument des arts égyptiens sous les Grecs et les Romains, est dû aux superstitions pratiquées à Alexandrie. Sérapis fut la divinité que l'on adora principalement dans cette capitale lorsque Pluton y fut transporté de Sinope, et où il obtint sous le nom de Sérapis un culte, comme nous l'avons déjà dit ailleurs (2). Cette figure majestueuse et sévère bien

---

(1) D'autant plus que dans la mythologie d'Hercule les allusions qu'on lui attribue avec le Soleil sont claires, comme nous l'avons remarqué dans le tome IV à la planche XLII. Les deux effigies l'une jeune, l'autre d'un âge mur, peuvent être l'emblème des différentes positions du soleil sur notre horizon, particulièrement celles d'été et d'hiver.

* Sa hauteur avec le piédouche est de cinq palmes et demie. Il est sculpté en beau basalte couleur de fer. Il était autrefois parmi les antiquités de la Villa Mattei, et par cette raison publié dans le tome II des *Monum. Mattej.*, pl. II. Le modium a été retabli sur les traces de l'antique.

(2) Tome II, pl. I, où l'on explique les attributs les plus ordinaires de Pluton Sérapis.

digne de Jupiter des Enfers, les traces du *modium* qui sont sur le sommet de la tête, la tunique dont il est encore revêtu jusques sur la poitrine, sont des attributs si assurés de Sérapis, qu'il serait impossible de lui donner une autre dénomination (1). Les marbres d'une couleur foncée étaient la matière que la religion de ces peuples employait de préférence pour les images de ce Dieu, comme étant symboliques et appartenant à l'empire de la mort qu'on supposait qu'il gouvernait; comme représentant la lumière sombre et foible du soleil lorsqu'il est vers le tropique de l'hémisphère inférieur, parce que cela avait fourni l'idée que Sérapis était le maître de la région des morts (2).

---

(1) Winckelmann a donné au Dieu sculpté dans ce marbre, le nom de Pluton; et celui qui a expliqué les *Monum. Mattej.* veut rejeter cette dénomination, l. c.; tous deux dans ce cas ont montré moins de soin qu'on ne doit en apporter dans de pareilles recherches. Le cerbère qui est joint à tant d'images de Sérapis, justifie assez le nom de Pluton qu'on lui donne. Mais d'un autre côté les Plutons absolument grecs, et qui n'ont pas de rapport à ce culte de Synopis ou d'Alexandrie, sont bien différens, comme le démontrent tant de bas-reliefs où l'on voit représenté l'enlèvement de Proserpine; ils ne sont pas vêtus de la même manière, c'est-à-propos de cela qu'il faut réformer la note (3) de la page 23 de la planc. I du tome II, à raison de l'observation postérieure que j'ai proposée à la pl. II, § 1 de ce volume.

(2) Athénodore dans Clément d'Alexandrie, *Protrept.* *μελανώτερον τὸ χρῶμα τοῦ ἀγάλματος* « La couleur du simulacre tire sur le noir. » Macrobe, *Saturnal.*, liv. I, c. XIX.

En effet on conserve à Rome plusieurs autres effigies de ce Dieu ou du même marbre que celui-ci, ou de quelque autre de même couleur (1); circonstance qui explique à merveilles ce que nous apprenaient les témoignages que nous ont laissé les anciens.

PLANCHE XV.

SÉRAPIS RADIÉ *.

Quoique l'exécution générale de ce grand buste annonce un peu le siècle de la décadence des

(1) Le buste de Sérapis du palais Giustiniani est aussi de basalte noir. Un autre petit de la Villa Albani dans la galerie est de basalte verd (pierre dans laquelle domine une couleur obscure et qui ressemble à un bronze), de même qu'un grand, colossal, de la même Villa, mais qui est restauré en grande partie. La grande figure de Sérapis, de neuf coudées de haut, placée en Égypte, que Pline décrit (liv. XXXVII, § XIX) formée en entier d'un seul bloc de *pseudo-smaragdus*, était peut-être de quelque pierre d'une qualité plus fine, mais pourtant de même d'une couleur entre le verd et le brun.

* Haut avec le piédouche de six palmes moins un sixième. Il est de marbre grec d'un grain le plus fin, et que les marbriers appellent *Grechetto*. On l'a trouvé près de la voie Appia, vers le neuvième mille, dans un lieu appelé *Colombaro*, à peu de distance des *Frattocchie*: les rayons de métal doré ont été rapportés dans des temps modernes, dans les sept trous antiques qui se trouvaient au diadème, et qui furent certainement destinés au même

arts, cependant la simplicité grandiose des traits qui conservent probablement quelque chose d'un morceau plus ancien, est telle qu'il y a très-peu d'images des divinités du paganisme qui nous offrent une physionomie aussi noble et aussi imposante. A la vérité la manière dont est traitée la draperie qui couvre la poitrine de ce Dieu est inférieure au style du reste, sans que l'ensemble y perde en rien. Cette draperie, comme nous l'avons remarqué ci-dessus, et le *modium* dont était couronnée la tête, selon les vestiges qui en restent, dénotent bien évidemment un Jupiter Sérapis; ce qui est confirmé encore par les sept trous percés dans le *strophium* ou diadème qui ceint son front; ces trous ayant été faits pour y insérer autant de rayons en bronze, tels qu'on les a rétablis. La divinité de Sérapis dérivée primitivement de l'Égypte par le culte rendu au Soleil qui était le fondement de cette idolatrie, y avait été réunie dans les siècles de l'empire romain de telle manière, que les noms de Jupiter, de Soleil, de Sérapis servaient ensemble à la signifier, ainsi que cela nous est attesté par tant de monumens

---

usage. Le *modium* sur la tête est moderne, excepté l'endroit qui pose sur les cheveux. L'antique qui s'était détaché se trouva tout auprès, mais ceux qui la découvrirent dans la fouille n'imaginèrent pas comment il avait appartenu au buste, et le voyant lisse, ils n'en tinrent aucun compte. On a su cela depuis par quelqu'un qui l'avait vu, et qui en a parlé lorsqu'il s'aperçut qu'on l'avait refait à neuf en le restaurant.

écrits (1); et les ornemens du Soleil, dont les plus convenables étaient les rayons autour de la tête, se plaçaient constamment sur toutes ses images, comme le démontrent beaucoup de restes de monumens des arts anciens, sur lesquels ce Dieu d'Alexandrie (2)

. . . *radiis frontem vallatus acutis*

était proposé à l'adoration dans l'empire romain (3). Car même jusques dans le temps d'Adrien la divinité mystérieuse du Jupiter-Soleil-Sérapis avait dans Rome une grande confrairie qui avait le titre de ses *Péanistes*, probablement du mot Péan, espèce de cantiques dont on se servait dans ses cérémonies, et qu'on chantait en son honneur (4).

Tout ceci peut suffire par rapport au sujet. L'usage d'orner de rayons la couronne ou la tête,

---

(1) IOVI SOLI SERAPIDI - ΔΙΙ ΗΛΙΩ ΣΑΡΑΠΙΔΙ se voyent fréquemment sur les anciennes inscriptions dans Gruter, page XXII, n. 9, 10, 11; Fabretti, ch. VI, n. 107; Guasco, *Inscript. Cap.*, tome I, n. 3. Voyez en outre Jablonsky, *Panth. Aeg.*, liv. II, ch. V.

(2) Ovide, *Heroid.*, IV., v. 159.

(3) On le voit ainsi sur les médailles d'Alexandrie, dans Zoega, *Hadriani*, n. 159 et 198. *Antonini P.*, n. 155 et 162. Sur cette dernière la tête de Sérapis est au milieu des planettes et du Zodiaque. De même sur les pierres gravées, p. e., *Museum Florentinum*, tome I, pl. LIII et LVII.

(4) C'est ce que l'on trouve sur une inscription remarquable de Gruter, p. CCCIV, n. 2, laquelle se trouvait à S. Marie *in via Lata*, et de-là il est probable qu'elle a appartenu au fameux voisin *Isée* et *Sérapée*, c'est-à-dire temple consacré à Isis et à Serapis.

était parmi les anciens un emblême du Soleil, ou qui, selon la mythologie, lui appartenait de très-près; de-là est venue la couronne radiée du roi Eetès fils du Soleil, dans Orphée, ou, pour mieux dire, dans Onomacrite (1), et c'est peut-être d'après cette couronne que Virgile a emprunté celle du roi des Latins (2). Les exemples que nous offre

---

(1) *Argon.* 811 :
Αμφὶ δέ οἱ στεφάνη κεφαλὴν ἔχε θυσσανόεσσα
Ακτῖσι φλογέαις.

Caput illi cingebat corona fimbriata
Radiis ardentibus.

(2) *Aeneid.* XII, v. 162 :

. . . . *cui tempora circum*
Aurati bis sex radii fulgentia cingunt
Solis avi specimen.

Cette coutume de couronner de rayons les personnages mythologiques qui avaient des liens de parenté avec le Soleil me fournit une conjecture pour donner une explication de la peinture d'Herculanum (tome II, pl. X), dont la description même prouve qu'elle a été inexplicable jusqu'à présent. On voit représentées dans cette fresque deux demi-figures de femmes à moitié nues, l'une est couronnée de petites feuilles, l'autre l'est par des rayons, et elle a deux rubans en forme de baudrier qui passent sur ses épaules et ses flancs. Derrière est une figure d'homme aussi radiée et qui est tournée vers la première des deux Déesses. Au fond, sur la montagne, est une autre figure qui semble un paysan. Il me semble que la femme couronnée de rayons avec ces rubans croisés sur sa poitrine, que les écrivains n'ont pas remarqués, peut être l'Aurore, appelée aussi par les Grecs Ἡμέρα et *Dies* par les Latins, sœur du Soleil, que l'on

la poësie donnent à de semblables couronnes douze rayons, et cela sans doute par de très-bonnes raisons (1). Mais les artistes furent guidés par d'autres motifs en préférant ordinairement le nombre de sept, lequel était suffisant pour orner la tête, et qui devenait peut-être plus agréable à l'œil,

---

voit eilée sur les médailles romaines des *Plautii*, et ces rubans en bendrier ont coutume dens les erts enciens de tenir lieu des eiles, comme le démontrent qnelques lmeges de le Victoire, de l'Iris et des Parqnes. En outre celle d'Icere à la Ville Albani. (Voyez notre t. IV, pl. XLIII, p. 328, et la plenche supplém., p. 365, et les notes de la pl. IV supérieure, page 51; Caveceppl, t. III, pl. 3 et 4; Winckelmann, *Monum. idéd.*, p. 139). L'autre Déesse à moitié nue, dont on peut prendre la couronne pour du myrthe, sere Vénus, et le jeune homme radié sere Phaéton, non pes celui d'Ovide, mais celui d'Hésiode, celui des fables Attiqnes et de Chypre, fils de l'Aurore, ement heureux de Vénus, et qui même e été confondu avec Adonis (Hésiode, *Theog.*, v. 986; Apollodore, liv. III, c. 14, n. 3, et au même lieu Heyne). La diviuité rustique fait peut-être simplement allusion au site montueux et couvert de bois, que nous ne pouvons à présent déterminer, ayeot perdu les écrits qui recontaient ces fables, lesqualles avaient prété des sujets eux beaux-erts, comme cela est indiqué clairement per un passage, bien qu'un peu mutilé, de Pausenies (*Attica*, ou liv. I, ch. III). Cette circonstence rend encore mon explication plus probable, et j'espère persuader davantage quiconque voudra exeminer les diverses opinions qui ont été proposées sur ce monument unique dans son genre et difficile à conneître.

(1) Voyez l'Aléendre, *ad Tab. Heliacam.*; sur ce bas-relief le Soleil a douze rayons.

parce que les rayons sont moins serrés, et alors ils font un effet plus simple. En effet le colosse du Soleil à Rome n'avait que sept rayons (1), et on ne trouve la trace que de sept aussi dans la table Borghèse, ainsi que dans la belle tête du Musée Capitolin connue pour un Alexandre, tous deux étant des monumens qui nous représentent le Soleil lui-même (2).

---

(1) Celui qui jadis était Néron, et qui a donné son nom au Colisée. Vittor, dans la *Regione quarta*, dit que sur la tête du Soleil substituée à celle de Néron, *radii septem fuere longitudine pedum XXII. S.* Peut-être que Nonnus avait pris le motif des images du Soleil, qui de son temps étaient très-repandues, en attribuant seulement sept rayons au lieu de douze, quand il nous représente le Soleil qui couronne son fils (liv. XXXVIII, v. 303):

Ἑπτατόνους ἀκτῖνας ἐπὶ πλοκάμοισιν ἑλίξας,

« Et il lui place sept rayons autour de la tête. »

(2) On en a parlé dans le tome I, page 145, n. (1). Peut-être est-ce à la coutume d'orner ainsi de rayons dorés les têtes du Jupiter Soleil Sérapis que se rapporte l'expression d'une épigramme de Gruter, pl. LXXXV, 5), dans laquelle Dioscore *ζάκορος, editues*, gardien d'un temple de Sérapis, dit avoir fait ériger

ΝΗΟΝΜΕΝCΙΓΑ
ΛΟΕΝΤΑCΑΡΑ
ΠΙΔΟCΥΨΙΜΕ
ΔΟΝΤΟC
ΗΔΛΥΤΟΝΧΡΥ
CΟΥΠΑΜΦΑΝΟ
ΟΝΤΑΒΟΛΑΙC

Νηὸν μὲν σιγαλόεντα Σαράπιδος ὑψιμέδοντος
Ἠδ' αὐτὸν χρυσοῦ παμφανόωντα βολαῖς.

« Au grand Sérapis un temple admirable où le Dieu « même est orné de reyons d'or. »

Je pense que le mot *βολαί*, littérelement *iactus*, doit être interprété per rayon, à-peu-près comme daos l'Odyssée on les nomme métephoriquement *ὀμμάτων βολαί*, *les regards*, (Δ, 150). Il est question probablement du même Dioscore, *aedituus*, gardien du temple de Sérapis, sur un autre petite colonne de marbre gris de la collection Pie-Clémentin, ayant une épigraphe grecque, laquelle n'e été jusqu'à préseot ni lue, ni comprise comme elle doit l'être, quoique plusieurs fois publiée (d'abord per Fabretti, *Inscript.*, eb. VI, 183; ensuite par M. Schow, *Charta papyr Mus. Borg.*, p. 61). Il me pareit nécessaire de la rapporter ici, d'autent plus qu'elle appertient entièrement au culte da Sérapia dont nous expliquons l'image, La voilà:

ϹΑΡΑΠΙΔΙΚΑΙΤΟΙϹ
ϹΥΝΝΑΟΙϹΘΕΟΙϹ . ϹΤΑΤΙΟϹ
ΚΟΔΡΑΤΟϹ . ΟΚΡΑΤΙϹΤΟϹ
ΝΕωΚΟΡΟϹ . ΕΚ . ΜΕΓΑΛωΝ
ΚΙΝΔΥΝωΝ . ΠΟΛΛΑΚΙϹ
ϹωΘΕΙϹ . ΕΥΧΑΡΙϹΤωΝ
ΑΝΕΘΗΚΑ
ΙΛΕωϹ . ϹΟΙ
ΑΛΥΠΙ
ΤΟΝΕΝΚΑΝωΒω
ΜΕΤΑΤΟΥΒωΜΙϹΚΑΡΙΟΥ
ΔΙΟϹΚΟΡΟϹΝΕωΚΟΡ . .
ΤΟΥΜΕΓΑΛΟΥϹΑΡ . . . . .
ΑΝΕΘΗΚΑ

Sevoir: *Σαράπιδι καὶ τοῖς συννάοις θεοῖς Στάτιος Κοδρᾶτος ὁ κράτιστος νεόκορος ἐκ μεγάλων κινδύνων σωθεὶς*,

ἐυχαριστῶν ἀνέθηκα.
ἵλεός σοι, ἀλύπει.

Serapidi et Diis qui commune templum habent Statius Quadratus optimus aedituus e magnis periculis saepe servatus dedicavi.

Propitius tibi sum, bono animo sis. Ces paroles sa supposent da Sérapis. *Eum (Serapidem) qui est in Canopo (seu Canopi vel hydriae figura), cum parva ara Dioscorus aedituus magni Sarapidis dedicavi.*

M. Schow lisait ainsi les huit dernières lignes :

τὸν ἐν κανώβῳ μετὰ τοῦ βωμισκαρἰυ Διόσκορος νεώκορος τοῦ μεγάλυ Σαράπιδος ἀνέθηκα.

ιλεως σοι αλυπια

Τον εν Κανωβω μετα τυ Ρωμελιυ Διοσκορος, νεωκορος, θεοις τοις μεγαλοις λιθον ανεθηκα

Ja crois que le Sérapis *in Canopo*, n'était pas autra chosa qu'nn Sérapis sous la forma d'nn vase : voilà pourquoi Pansanias parle d'un autre Sérapis *in Canopo*, nous la décrivant placé à Corinthe (liv. II, ch. IV). Ceux qui ont expliqué ce qui appartient à l'Égypte pensent avac fondement que le Dieu Caoobiticns, adoré principalement dans la ville de Canope, était justement la même Sérapis, considéré dans ses rapports avec le Nil. Voyez co qu'en a dit d'nna façon étendna Jablonsky dans le *Panth. Aeg.*, souvent cité, liv. V, ch. IV, en ontre le Schlager dans la dissertation *de numo Hadriani plumbeo*. Le patit autel, on la petite colonne désigoée par le mot *βωμισκάριον* inconnu aux lexicographes, mais suffisammeot clair dans la marbra et dans la signification, est peutêtre une de calles qui vont en diminnant vers la sommet, précisément comme est la petita colonne sur laquella est placé le Canope du Capitole, et ces petites colonoes sarvaient en effet d'autel, comme cela est demontré dans le *Recueil* de Caylus, toma I, pl. XIX et XX.

PLANCHE XVI.

Isis, buste *.

La draperie de ce buste, selon l'observation très-judicieuse de Winckelmann, servirait seule à démontrer qu'elle est la divinité à laquelle il appartient; car le manteau qui descend des épaules, étant ainsi noué sur la poitrine et remontant sous les aisselles, est le vêtement ordinaire d'Isis dans ses effigies grecques et romaines (1). Ce buste ce-

---

* Elle a de hauteur avec le piédouche quatre palmes; le marbre est de cette qualité que les ouvriers appellent de Paros, et qui surpasse les autres en blancheur et finesse: on l'a trouvée dans les fouilles faites hors de la porte *Maggiore*, dans le lieu qu'on appelle *Roma-vecchia*.

(1) Winckelmann, *Storia delle arti*, liv. II, ch. III, § 4 et suiv., et *Monum. inéd.*, *Trat. prélim.*, p. XXI. Ainsi il a reconnu pour des images d'Isis beaucoup de statues qu'on avait restaurées pour d'autres sujets. On en pourrait encore reconnaître beaucoup d'autres, comme par exemple une plus grande que nature, en marbre gris, dans la Villa Pinciana, qu'on a restaurée comme une Cérès, une autre du Capitole (*Mus. Capitol.*, tome III, pl. VII) restaurée pour une Junon. Cet habillement semble dérivé de la mode égyptienne que l'on voit à un simulacre de la Villa Albani, publié dans l'*Hist. de l'art*, cité tome I, pl. X. Dans celle-là cependant le manteau ne tombe que de-dessus une épaule: les Grecs ont voulu, en l'imitant, le disposer avec plus de symétrie, en doublant la même masse de draperie pour la placer sur chaque épaule. Apulée dans sa description d'Isis (*Métam.*, liv. XI) se conforme à la mode originale de la statue égyptienne, lorsqu'il décrit ce manteau; *sub dextrum latus ad humerum laevum recurrens.*

pendant n'est pas privé de ces signes distinctifs à la tête qui forment ce groupe ordinaire que les antiquaires ont coutume d'indiquer sous le nom de fleur de lothos, ou qui est appuyé sur une demi-lune. De même les boucles de cheveux bien frisées qui tombent des deux côtés sur le cou, sont particulières à la Déesse de Pharos, laquelle réunissait dans ses attributs mystérieux presque toutes les déesses du paganisme. Notre sculpture l'avait d'abord représentée avec le voile qui lui couvrait la tête, et il se rapportait peut-être à ces paroles qu'on lisait dans le temple d'Isis à Saï, qui disaient, qu'aucune main mortelle n'avait pu lever ce voile, donnant à entendre par-là qu'Isis était la nature elle-même, ou la sagesse divine (1).

D'ailleurs le manteau est disposé dans la figure égyptienne du Capitole (*Mus. Capit.*, tome III, pl. 78) comme dans notre marbre.

(1) Plutarque (*de Is. et Osir.*): il appelle Isis la Déesse de Saïs, en prenant garde qu'on la réputait la même que la Minerve des Athéniens, conformité exposée plus au long par Platon dans son *Timée*. La médaille frappée à Saïs, portant l'effigie de Minerve à la grecque, ayant la chouette sur sa main, n'est pas un monument aussi rare de ce mélange des religions grecques et égyptiennes que le sont deux bustes superbes d'Isis voilée, dans tout le reste très-semblables au nôtre, l'un de marbre gris, dans la salle égyptienne de la Villa Pinciana; un autre très-remarquable et fort estimable tant par le travail que par la matière, étant de bronze antique, plus grand que nature, possédé par le respectable et savant prélat monseig. Joseph Casali. L'un comme l'autre ont à la partie où

On doit certainement à la superstition si répandue et si ardente pour cette Déesse la fantaisie qu'a eue celui qui pour enlever ce premier ajustement de tête, en fit retailler une partie avec le ciseau, en faisant changer une autre partie au moyen de tasseaux rapportés près des tempes, de sorte qu'il a relevé le voile pour voir la tête à découvert, et rendre la chevelure disposée et ornée à la manière égyptienne. Nous avons déjà fait remarquer ailleurs combien les femmes chez les anciens s'étaient étudiées à faire suivre jusque dans leurs portraits, déjà sculptés, tous les caprices de la mode, à l'effet de quoi les sculpteurs, pour les satisfaire, avaient inventé des chevelures en marbre amovibles (1). Cet exemple cependant est très-rare dans les têtes des divinités. Probablement quelque personne dévouée au culte de cette Déesse a voulu que cette image la représentât telle qu'elle avait cru la voir lui apparaître dans ses songes, ou que le buste ressemblât à quelque simulacre particulier, qui était placé peut être dans quelque temple fameux et très-fréquenté.

---

ils se joignent au piédouche une chouette avec les ailes éployées, caractère de l'Isis de Saïs, autrement dite *Neith*, confondue avec Minerve, et emblême de la sagesse divine. Le buste de bronze était parmi les antiquités du comte Fede, et regardé comme un travail moderne par quelques antiquaires peu éclairés, qui le jugèrent ainsi à cause de sa parfaite integrité. Il suffit d'en examiner le style pour se convaincre qu'il est antique.

(1) Voyez notre tome II, pl. LI.

PLANCHE XVII.

§ 1.er

Isis voilée *.

Nous avons, dans l'explication du monument qui précède, parlé de plusieurs images d'Isis ayant la figure voilée, et rappelé quelques-uns des motifs qui la firent ainsi représenter par les anciens. Nous ne considérerons maintenant dans ce buste que le diadème que l'on voit paraître sous le voile, et qui est composé d'un petit disque, ayant à ses côtés deux petits serpens, dont il est presque soutenu. Cette couronne est d'autant plus remarquable qu'elle nous est décrite dans les fables d'Apulée précisément de la même manière que nous la trouvons sculptée ici, et d'autant plus encore que l'époque du monument s'approche assez du temps de cet écrivain, comme on peut le croire d'après le travail un peu grossier (1). Elien nous avait déjà ins-

* Elle est sculptée en marbre grec; haute avec le piédouche de deux palmes et demie. Elle a appartenu à l'amateur des arts et de l'antiquité le feu cardinal Alexandre Albani, qui l'avait destinée à orner sa Villa: mais la mort qui prévint ce dessein l'ayant empêché de la placer, le souverain pontife en fit l'acquisition.

(1) Cette érudition est dûe au défunt abbé Raffei, qui le publia avec d'autres monumens de la collection Albani; et le passage d'Apulée (*Métam.*, liv. XI.) est comme il suit: *Cuius (Isidis) media super fronte plana rotunditas*

truits que l'on donnait une couronne formée de serpens à Isis, pour signe de son état royal, et peut-être de la condition divine, opinion qui est confirmée par les hyéroglyphes d'Horapollo (1).

§ 2.

Isis *.

Cette tête est vraiment une Isis de manière grecque. L'habile artiste qui n'a pas voulu ajouter

---

in modum speculi, vel imo argumentum (al. *augumentum* (*Lunae, candidum lumen emicabat, dextra laevaque sulcis insurgentium viperarum cohibita.* Le même Raffei veut qu'on lise *fulcris* au lieu de *sulcis,* comme il semble qu'il fut lu aussi par Pigoorius. Quoiqo'il en soit, la conformité du passage avec le monument est de la plos claire évidence.

(1) Élien, *Var. hist.*, liv. X, ch. 31: Τῆς Ἴσιδος τὰ ἀγάλματα ἀναδοῦσι ταύτῃ (ἀσπίδι) ὥς τινι διαδήματι βασιλείῳ: « Ils couronnent avec ce serpent (avec l'aspic) les statues d'Isis, comme avec un diadème royal. » Horapollo, liv. I, ch. 1, dit à-peu-près la même chose, mais il ne borne pas l'osage de cet ornement à cette divinité seule; Jablonsky peuse que cela fut particulier à Isis regardée comme Hécate, que les Égyptiens appelaieut *Titrambone* et *Termutis* (liv. I, ch. V). Qooiqu'il en soit, je crois que c'est à ca serpent qoi couronnait les simulacres de la Déesse que sa rapportait cette expression de Juvénal, où, parlant des signes da la colère d'Isis, il ajoute encore celoi-ci:

Et movisse caput visa est argentea serpens.

(Sat. VI, v. 537).

* Elle est sculptée en un très-beau et très-fin marbre pentélique. Sa hauteur avec le piédoocbe est de daux palmes, quatre onces et demie.

à un morceau d'un travail si aimable et si parfait, pas même dans les accessoires, rien qui rappelât à la mémoire les attributs et les arts de l'idolatrie la plus barbare, désirant cependant qu'on y reconnût la Déesse de Memphis, lui a formé sur le front avec les cheveux un nœud tel, qu'au premier abord on croirait que c'est une idée capricieuse du sculpteur, mais qui n'offre pourtant à l'œil que l'idée de cet ornement connu sous le nom de fleur de lothos, comme le désignent ceux qui traitent des antiquités égyptiennes. Il a de cette manière donné l'évidence à son sujet, dans lequel il a conduit les contours de l'extrémité inférieure du cou avec tant d'art, qu'ils annoncent un relief à la poitrine que l'on ne peut supposer appartenir à une figure d'homme. Aussi par ce moyen il a pu faire distinguer le sexe de la Déesse, que ceux qui l'auraient examinée eussent pu prendre, à cause de l'extrême simplicité de ses traits et de sa coiffure, pour une tête d'Apollon ou de Cupidon, auxquels on voit souvent les longs cheveux rassemblés comme ceux des femmes.

PLANCHES XVIII et XIX.

Tête et fragmens du groupe de Ménélas avec le corps mort de Patrocle *.

Il est facile de voir que cette admirable tête de guerrier, et es restes d'un cadavre nu et blessé,

* Le buste de Ménélas est haut avec le piédouche de

sont les débris qui nous restent d'un groupe, lequel, dans son premier état, devait être à-peu-près pareil au fameux morceau de Rome, connu sous le nom de *Pasquin* (1), ou des deux autres que l'on a découverts dans nos fouilles, et qui servent depuis deux siècles d'ornement dans Florence (2). Il

---

trois palmes, dix onces: les autres fragmens des jambes et des épaules de Patrocle qui sont gravés ici sont en proportion. Le groupe était de marbre pentélique ou cipolin. Les restes furent déterrés dans les fouilles de Pantanello à la Villa Adrienne par les soins de M. Gavino Hamilton. Cette tête était fort endommagée, et elle fut restaurée avec beaucoup d'habileté par le sculpteur du pontife M. Giovanni Pierantoni: le buste est moderne, mais le modèle en plâtre fut tiré sur la poitrine du Pasquin, et il se trouva correspondant parfaitement à l'action, et dans la proportion.

(1) Les notices extrêmement curieuses, tant sur cette statue que sur l'autre appelée Marforio, ont été recueillies dans un opuscule intéressant, imprimé à Rome par M. l'abbé Cancellieri l'an 1789, à la fin duquel on lit mon opinion sur le groupe même, dans une lettre adressée à ce savant abbé.

(2) Le premier qui est sous les portiques du palais Pitti, trouvé à Rome à peu de distance du mausolée d'Auguste, appartenait au Soderini quand Come I. en fit l'acquisition. Il acheta aussi l'autre qui fut trouvé à Rome dans la vigne d'un Velli hors de la porte *Portese*. Flaminius Vacca, qui nous donne ces notices dans ses *Mémoires* (au n. 97 de l'édit. rom. de 1790, où elles sont à la tête de la *Miscellanea* de M. l'avocat Féa), croit que ces groupes représentaient des gladiateurs. D'autres, trompés peut-être par quelque expression équivoque dans le commentaire de Venturi au XIII chant de l'*Enfer* du Dante, v. 146, ont cru que ce poëte parlait de ce groupe pla-

ne serait pas aussi facile de décider quel etait le véritable sujet de ce groupe, sans autre motif que la grande variété des opinions mal fondées et erronées qui ont été répandues dans divers écrits à ce sujet. Si l'on pouvait, malgré cela, arriver à la vérité par le moyen de l'analogie et des conjectures, avant même que ces notes fussent produites lorqu'on n'avait pas encore fait les fouilles Tiburtines, à présent nous y parvenons sans embarras, et nous sommes en état d'en donner l'explication avec certitude.

Par des conjectures on avait proposé pour sujets, jusqu'à présent, un combat de gladiateurs, un Alexandre évanoui et soulevé par un de ses soldats, un héros grec tenant dans ses bras le corps d'Ajax mort, qui s'est tué lui-même dans un accès de fureur (1). Chacun, en établissant sa conjecture, a taché

cée à Florence sur le *Ponte vecchio*, et qu'il l'appelle Mars; de-là vient la note ajoutée dans l'édition citée à le notice de Vecce. Mais le Dante parle seulement, dans cet endroit, ainsi que dans le chant XVI du *Paradis*, d'une statue équestre, en partie mutilée, que de son temps on attribuait à Mars, laquelle était en effet sur ce pont, et qui tombe dans l'Arno en 1333. Le grand duc Ferdinend II substitua ensuite à cette figure un de ces groupes trouvés à Rome. C'est ainsi que le rapporte Cinelli au passage cité ci-dessous, selon Gio. Villani (*Croniche*, liv. II, ch. 1).

(1) Cinelli dans le *Bocchi ampliato*, page 114, propose l'Ajax tué par ses propres mains, et réfute, en faisant observer la blessure, l'opinion vulgaire que voulut y reconnaître Alexandre ayant perdu connaissance en

de mettre au jour les absurdités des opinions contraires, et tous en cela ont réussi. On a fait remarquer que la noblesse de l'idée, que l'habillement et l'expression ôtent à ce morceau tout rapport avec les gladiateurs; que le corps abbandonné et relevé ne peut-être celui d'Alexandre, parce que dans le groupe de *Ponte vecchio* il est blessé au côté.

Un grand nombre de raisons écarte toute probabilité qui puisse y faire reconnaître Ajax tué. Si la figure qui le soutient devait être celle de Teucer frère puîné du mort, comment ferat-on pour expliquer l'âge avancé de ce guerrier, si celui du corps mort annonce un jeune homme à la fleur de ses ans? A quoi bon le casque dont est couvert le personnage vivant, lorsque cet événement tragique n'eut pas lieu sur le champ de bataille, mais dans le camp des Grecs, qui étaient plongés dans le deuil, et qui avaient suspendu les hostilités à cause des obsèques funèbres d'Achille? Les formes gracieuses et l'attitude élégante du cadavre ne pourraient pas convenir non plus au grand Ajax qui se faisait remarquer dans les armées d'Argos autant par la force de ses membres, que par sa taille et par son air farouche.

Déjà, sans d'autres indices plus décidés, avant

---

se baignant dans le Cydnus. Paolo Alessandro Maffei qui a donné dans sa *Raccolta di statue*, pl. XII, la gravure du groupe de *Ponte vecchio*, a suivi Cinelli, et rejette les autres opinions.

que ces fragmens fussent retirés des ruines de la Villa Adrienne, vers l'année 1772, il me semblait que ces sculptures par leur expression s'accordaient tant avec quelques-uns des divers incidens de la dispute qui se fit auprès du cadavre de Patrocle, dont Homère nous fait la description, que je n'eus pas le moindre doute que le jeune homme tué, de ce groupe, ne représentât ce héros. Ce sujet avait l'avantage sur les autres d'être tiré de l'Iliade, dans laquelle ordinairement les arts de la Grèce prenaient leurs sujets, et de plus il avait en effet excité l'imagination des anciens maîtres et employé leur ciseau, comme, sans ce morceau, le démontrent plusieurs pierres gravées. La table Iliaque du Capitole pouvait confirmer puissamment mon opinion, puisque dans la dispute près du cadavre de Patrocle, l'artiste a représenté un groupe très-peu différent de celui dont nous parlons maintenant (1).

Mais les fragmens du Vatican ont épargné aux observateurs l'ennui de discuter si longuement sur tous les motifs et sur les conjectures. Les épaules du mort, qui sont très-bien conservées, nous montrent entre les deux omoplates [*ὦμον μεσσηγὺ*, comme raconte Homère (2)] une seconde blessure,

---

(1) On le trouve dans le segment du P, ou XVII de l'*Iliade*, dans laquelle *Rapsodie* est décrit cet épisode, mais il n'y a plus d'épigraphes à ce fragment. Voyez la planche LXVIII du tome IV du *Musée Capit.*

(2) *Iliade* II, ou liv. XVI, v. 807.

qui est précisément celle dont Patrocle fut frappé par Euphorbe, avant qu'il eut reçu l'autre *νείατον ἐς κενεῶνα*, *au bas de la poitrine*(1), d'un coup de lance d'Hector, qui lui arracha la vie (2); celle-ci se voit aux groupes de Florence.

Si donc on reconnaît Patrocle dans le corps mort, rien de plus aisé à déduire d'après la narration d'Homère quel est le guerrier qui s'empresse d'enlever de la mêlée le cadavre du vaincu. Mais quoique l'on parle des deux Ajax, de Diomède, d'Ulisse, et de quelque autres dans ce combat, il me semble que le héros de ce groupe n'est autre que Ménélas duquel on dit, et non d'aucun autre:

Mortuum a Trojanis extrahebat ad agmen sociorum.

Le fils d'Atrée ne fait plus attention au mort qu'il tient dans ses bras, mais il paraît en se relevant tourner ses regards autour de lui pour découvrir parmi les Grecs quelqu'un qu'il puisse appeler à sa défense dans ce moment critique (*παντόσε παπταίνων*, *undequaque circumspiciens*); c'est ainsi qu'Homère s'explique en nous dépeignant cette action de Ménélas (3).

(1) Même endroit, v. 824.

(2) . . . . . *οἶος ἀείρας*
Νεκρὸν ὑπ' ἐκ Τρώων . . . .
. . . . . *ἔρυσεν μετὰ ἔθνος ἑταίρων.*

Iliad. P, ou liv. XVII, v. 581 et 588.

(3) Même endroit, v. 674.

Le visage agité du héros est tout plein de noblesse et de grâce, tel qu'il nous est présenté dans l'Iliade. Il a de la barbe, et en cela il ressemble à son image représentée, dans plusieurs bas-reliefs, au conseil des rois grecs (1). Son habillement et ses ornemens méritent une attention assez grande. Il n'a pas de cuirasse; il n'est vêtu seulement que d'une tunique relevée, qui lui laisse à découvert une épaule entière et la poitrine. Cet ajustement pourra sembler peu propre à un guerrier qui est dans le fort du combat; mais l'artiste trouve son excuse dans une certaine convention sur le costume héroïque, par laquelle on permet, ou plutôt on exige que les guerriers des histoires mythologiques soient représentés tout-à-fait nus, ou au moins à peine vêtus. C'est pour cela que nous voyons nus les Grecs combattant les Amazones, de même les Argonautes, et nus aussi les champions des guerres de Thèbes ou de Troye (2). Quelques monumens substituent à la nudité absolue des combattans cette tunique que l'on voit à notre statue, tombant ainsi des épaules, et courte. De ce nombre, sont un grand bas-relief de la Villa Albani (3),

(1) Par exemple dans celui du Musée Capitolin et dans l'autre de la Villa Pinciana.

(2) Le plus souvent les monumens dans lesquels on voit les héros revêtus d'une cuirasse, appartiennent aux temps des Antonins. Ce fut alors que s'introduisit le mélange du costume romain avec le grec mythologique.

(3) Winckelmann, *Monum. inéd.*, n. 62, croit que c'est le combat de Pollux avec un des fils d'Apharée.

une pierre gravée du Musée Ludovisi (1), et ils se trouvent en cela d'accord avec la figure du Ménélas que nous avons sous les yeux. Au reste, l'épée, le casque et le bouclier suffisent pour indiquer qu'il est armé.

Le casque est précisément exécuté avec beaucoup de soin et de noblesse sur la tête de ce roi de Sparte, et on n'a pas oublié cet ornement en bas-relief que l'on supposait ciselé sur la calotte. Il représente le combat d'Hercule avec les Centaures; quoique Winckelmann ait cru que ce sujet était le huitième des travaux d'Hercule, c'est-à-dire la conquête des quadriges de Thrace (2).

Le rapport de cette histoire avec Ménélas n'est pas très-clair. Mais pour ne pas l'attribuer au simple caprice de l'ancien sculpteur, on peut s'attacher à ce que raconte Pausanias, savoir que dans le temple Olympien étaient sculptées les

---

(1) Cette gravure a été aussi publiée par Winckelmann (*Monum. inéd.*, n. 128), et elle représente effectivement le combat des Grecs et des Troyens près du cadavre de Patrocle. Cependant le dessein qu'il en donne est très-infidèle, comme on peut le voir par l'empreinte même de la pierre qui a été publiée par M. Federico Dolce dans la III planche, n. 109. On y voit les guerriers des deux partis tous habillés comme notre Ménélas: ils ont de plus les jambières, *ocrae*, peut-être pour rendre l'épithète d'Homère, *ἐϋκνήμιδας Ἀχαιὺς*.

(2) *Monum. inéd.*, page 82. Dans ma lettre, citée ci-dessus, le contraire y est dit par erreur.

actions de Thésée et les travaux d'Hercule, par le seul motif, peut-être, que Thésée, et même Hercule, descendait de Pélops fondateur de ce temple (1). Il n'était donc pas étrange que les Pélopides puissans, l'un desquels était Ménélas, eussent l'usage de se vanter d'être parens de Thésée, et d'être glorieux de ses entreprises hardies ou de celles d'Alcide. La destruction des Centaures fit regarder ce dernier comme un des libérateurs de la terre, à cause de la violence qu'exerçaient ces monstres, qui se plaisaient principalement à enlever partout les femmes et les filles; et c'était là précisément le tort qu'avaient eu Pâris et Troye, dont Ménélas et toute la Grèce s'obstinèrent à tirer vengeance.

Au commencement des deux langues ou bandelettes de cuir qui servaient pour attacher sous le menton les casques des anciens, sont sculptés deux aigles, lesquels semblent inventés de caprice et d'une figure monstrueuse, comme on le fait assez souvent pour les animaux qui composent des ornemens ou des arabesques; ceux-ci se terminent par une queue de lion. Mais cette forme est dûe entièrement à un équivoque du restaurateur, qui voyant dans l'antique les ailes de l'aigle et la queue de lion, a supplée à ce qui manquait, en ne suivant que la seule indication des ailes, sans penser que les ailes et la queue convenaient égale-

(1) Pausanias, liv. V, ch. X et XIII.

ment au griffon, emblême si souvent employé dans les armures antiques, et plus particulièrement à celle de Mars, divinité à laquelle Ménélas est quelquefois comparé dans Homère, qui le distingue constamment par cette épithète ἀρηΐφιλος, *cher à Mars.*

Faisons attention maintenant à l'art que l'on aperçoit tant dans la composition que dans le travail de ce groupe. Son invention est si parfaite, qu'il serait difficile d'en trouver un autre ainsi composé de deux figures ayant cette unité d'ensemble, et qui paraisse aussi élégant que celui-ci, sous quelque point de vue qu'on le regarde. Les copies si multipliées qu'en ont fait les anciens prouvent en même temps son mérite et la réputation dont il jouissait (1). Il a été imité dans d'autres sujets, comme dans celui d'Achille et de Penthésilée (2), où l'on voit que l'artiste a eu cet original pour modèle. Le dessein est extrêmement grandiose dans toutes ses parties, quoiqu'il semble qu'on ait mis un peu d'exagération dans les traits de Ménélas; exagération visible dans la tête séparée du groupe, qui ne serait plus sensible avec tout l'en-

(1) En outre des répétitions indiquées, je me rappelle en avoir vu une en petit chez l'habile sculpteur anglais M. Colin Morison.

(2) Voyez la gravure de ce bas-relief, qui existe à présent au Musée Pie-Clémentin, dans les *Monum. inéd.* de Winckelmann, n. 139, et confrontez-le avec le groupe dessiné en petit dans cette planche XIX.

semble; et qui même en augmenterait peut-être davantage l'effet; il y a d'autres parties où la vérité est merveilleusement imitée. Telles sont les jambes étendues et roides du cadavre, dont les contours, de même que les formes des épaules blessées, sont élégans et gracieux, mais cependant touchés avec une franchise, et exécutés avec une si rare intelligence, qu'on peut les comparer à tous les chefs-d'œuvre de cet art.

Le groupe de *Pasquin*, quoiqu'ayant excité l'admiration de beaucoup de personnes (1), ne peut, à parler vrai, étaler d'autres beautés que celles de sa composition, ou des contours en général, tant il est rongé dans toute sa surface. Les fragmens du nôtre sont supérieurs aux parties conservées de celui de *Ponte vecchio*; et la tête de Ménélas qui est assez entière dans l'autre groupe du palais Pitti, ne peut entrer en comparaison avec la nôtre, ni par la grandeur du style, ni pour l'élégance de l'exécution.

PLANCHE XX.

Hermès double d'Homère et Archiloque *.

Le portrait d'Homère que l'on reconnaît facilement dans une des deux têtes que représente ce

(1) Winckelmann (Préface de l'*Hist. de l'art*, édition romaine, page XXVI) rapporte l'opinion de Bernini qui préferait ce groupe à toutes les autres sculptures qui nous restent.

* Hauteur avec l'estomach, deux palmes et demie. Il

marbre, est l'unique appui sur lequel on puisse conjecturer à qui appartient l'autre image qui est unie à lui; laquelle resterait inconnue, ne pouvant obtenir aucune lumière à cet égard par la confrontation avec toute espèce de monument. Mais en réfléchissant sur les relations qui ont déterminé les *iconologues* à réunir ainsi l'effigie de deux personnes, on pourrait arriver à quelque hypothèse probable; et les hermès doubles d'Hérodote et de Thucidide, ou ceux d'Épicure et de Métrodore (1) portant tous deux les inscriptions grecques originales, seraient des exemples sur lesquels on pourrait établir quelque fondement pour raisonner. La difficulté est cependant peu diminuée en les appliquant au présent hermès. Hérodote et Thucidide formèrent parmi les historiens grecs un couple auquel on ne pouvait associer un troisième personnage. Quel sera donc le poëte qui méritera d'être associé à Homère? ou bien si au lieu d'être son rival, on se contente qu'il s'en soit approché dans quelque partie, quel sera celui sur lequel on pourra jamais jeter les yeux pour cela?

est de marbre pentélique. On l'a trouvé à la Villa Fonseca sur le Celium.

(1) Fabri, *Imag. illustr. ex Fulvio Ursino*, n. 144. Cet hermès double d'Hérodote et de Tucidide qui fut d'abord à la Villa Farnèse, est à présent à Naples: mais il avait déjà été scié en deux, de sorte qu'on en avait séparé les deux têtes. Celui d'Épicure et de Métrodore est conservé au Capitole; il est publié dans le tome I du *Musée Capitolin*, pl. V et VI, p. 12.

En considérant les têtes réunies de Métrodore et d'Épicure, il me vint à l'idée une conjecture, et je laisse au lecteur à en juger la valeur et la probabilité. Je faisais la remarque que l'union des doctrines ou les liens de l'amitié pouvaient avoir fourni le motif de la réunion de ces deux images; mais que l'institution prescrite par Épicure lui-même à ses disciples de renouveller dans les *icadi*, ou le vingtième jour de chaque mois, sa mémoire, conjointement avec celle de Métrodore, et de la célébrer avec ces fêtes et ces honneurs funèbres ou héroïques qu'on pratiquait alors; cette institution, me disais-je, était peut-être la cause première et la véritable qui avait fait réunir ces deux bustes en un (1). La même chose, si cela semble probable à quelqu'un, devrait engager pour découvrir le portrait inconnu de notre marbre, à faire la recherche si dans les écrits des sages, ou des poëtes, on ait trouvé par hazard que la mémoire de celui-ci ait été unie à celle d'Homère, de manière à ce que tous deux fussent honorés ensemble et le même jour: et si on pouvait en avoir quelque trace, alors il ne paraîtrait pas trop mal de donner à la tête inconnue le nom de cet homme. Maintenant une épigramme d'Antipater, qui est conservée dans l'Anthologie grecque nous a par bonheur trans-

(1) Laerce, liv. X, n. 10.

mis la connaissance que l'on avait coutume de célébrer des honneurs à la mémoire d'Homère conjointement avec celle du poëte Archiloque, et précisément le même jour (1). Cette notice m'a paru d'une telle importance et d'un si grand poids, qu'elle seule me persuade avec beaucoup de probabilité que ce portrait inconnu est celui d'Archiloque, lequel a été joint à celui d'Homère par quelque circonstance singulière (2).

Comme les probabilités commencent à prendre le caractère de la certitude et de la vérité, alors si plusieurs raisonnemens, déduits tous de divers principes, arrivent au même résultat,

---

(1) *Anthologia Graeca*, liv. II, ch. XLVII, ép. VIII, v. 5 :

Σήμερον Ἀρχιλόχοιο καὶ ἄρσενος ἦμαρ Ὁμήρου
Σπένδομεν· ὁ κρητὴρ οὐ δέχετ' ὑδροπότας.

« C'est le jour de fête d'ARCHILOQUE et d'HOMÈRE ; « la coupe et les rits sont défendus aux asthêmes. » Cette particularité qui a échappé à Bayle (v. *Arquiloque*) et à Fabricius (*Bibl. Gr.*, liv. § XVI), n'a pas été oubliée par le très-célèbre abbé Barthelemy dans *Anacharsis*.

(2) D'autres raisons de convenance pourraient faire penser à d'autres personnages. On pourrait croire que ce sont Homère et Hésiode, les deux plus anciens poetes grecs, et même unis, selon quelques-uns, par la parenté. Il serait possible encore de croire que ce soit Pisistrate ici réuni à Homère, comme étant celui qui recueillit ses poèmes, et qu'on honora par ce motif d'une de ses images, ainsi que nous en avons eu la certitude par les fouilles Tiburtines. Voyez notre vol. I, page 93 et suiv. dans les notes.

je n'abandonnerai sans cet avantage l'opinion proposée, quand elle-même l'emporte avec elle. Je dirai donc qu'Homère et Archiloque furent unis ensemble dans l'antiquité, dans d'autres occasions; c'est-à-dire qu'ils le furent par ceux qui savaient apprécier et sentir les beautés poétiques. Les vers d'Archiloque furent chantés par des Rapsodes dans les solemnités de la Grèce, comme le furent des fragmens des poèmes d'Homère (1). Mais, à dire la vérité, les poësies de Sthésicore et de Mimnermus eurent aussi cet honneur. Il vaut donc mieux tirer une conséquence de la réflexion que fait Paterculus, qui crut (et probablement il ne fut pas le seul qui portât le même jugement) qu'Archiloque et Homère se ressemblaient singulièrement en cela que chacun d'eux avait porté au dernier degré d'excellence le genre dont il pouvait se dire l'inventeur (2). C'est ainsi que sous la plume d'Archiloque le jambe avait acquis la même perfection que le poème par le style d'Homère. Par cette raison parmi plusieurs des divins génies qu'admira et qu'honora la Grèce, il y en eut qui associèrent avec distinction ces deux poëtes. Ainsi Héraclide de Pont avait choisi pour le sujet d'un de ses ouvrages, dont la réputation seule nous est parvenue (3), les poësies réu-

(1) Caméléon dans Athénée, liv. XIV, ch. III.

(2) Liv. I, chap. V: *Neque enim quemquam alium, cuius operis primus auctor fuerit, in eo perfectissimum, praeter HOMERUM ET ARCHILOCHUM reperiemus.*

(3) Héraclide de Pont avait écrit deux livres *περὶ* Ἀρχι-

nies d'Homère et d'Archiloque. Ces écrivans incomparables, que les critiques et les grammairiens réunissaient souvent dans leurs examens, pouvaient aussi être réunis par leurs portraits destinés à orner également les bibliothèques des savans, les musées et les campagnes des grands.

Toutes les inductions que nous avons mises en avant jusqu'ici partent toutes d'un principe, que l'autre effigie est indubitablement celle d'Homère, il est nécessaire, n'ayant pas de monument écrit qui assure à la première une dénomination connue de tout le monde, de proposer les conjectures qui peuvent la justifier. Elles se réduisent à trois principales, lesquelles étant réunies semblent assez puissantes pour convaincre. L'expression d'aveuglément dans les yeux, la position de la tête, le diadème symbole de l'apothéose, et le grand nombre de portraits pareils multipliés plus que ceux de tout autre. Comme ces deux dernières circonstances donnent la preuve que cette figure est celle d'un homme fameux au dernier degré, et qui a été décoré comme une divinité (1), ainsi la première face n'attribue qu'à Homère ces signes caractéristiques généraux. Qu'on ajoute à cela quel-

---

λόχȣ καὶ Ομήρȣ; de ARCHILOCHO et HOMERO, comme nous l'apprend Laerce dans la Vie d'Héraclide, liv. V, chap. VI, § IV.

(1) Les portraits d'Homère et de Pythagore ont le diadème sur les médailles grecques ; ainsi que ceux de Platon et de Sophocle, dans les marbres antiques.

que particularité plus positive, d'après laquelle les antiquaires du XVI siècle et des suivans se sont crus autorisés à n'avoir aucun doute sur ce portrait si important (1).

(1) Voyez Bellori, *Imag. Illustr.*, pl. LII et LIII; Gronovius, *Thes. ant. Graec.*, tom. II, pl. XVIII et XIX; Fabri, *ad Imag. Fulv. Ursini*, n. 72, dans les explications; *Mus. Cap.*, tome I, pl. LI et XLV. La circonstance est celle que raconte Fabri, que la tête semblable, de la collection de Farnèse, fut trouvée dans la même fouille de la voie Ostia, où était l'hermès sans tête portant le nom d'Homère et de diverses épigrammes à sa louange, de sorte qu'on la plaça dessus comme lui appartenant. On trouve dans Fabretti, *ad tab. Iliadis*, p. 345, d'autres motifs et d'autres comparaisons qui servent d'autorités à la même image. Cependant il se présente ici une réflexion sur ces portraits, laquelle pourra servir à expliquer quelques monumens du même genre tant sur les médailles, qu'en sculpture. En outre qu'il est assez vraisemblable en soi, et peut être même certain, par ce qu'en dit Pline (liv. XXXV, § 11), et par la variété des différentes images connues, que les portraits d'Homère étaient d'imagination, de convention. Car il faut distinguer trois physionomies différentes dans ces portraits. Celle des médailles d'Amastris, ville qui tirait son origine de Smyrne, et qui a par cette raison orné souvent ses médailles du portrait d'Homère. Sa tête est ordinairement ceinte du diadème, quoique beaucoup de personnes en ayent douté, et c'est précisément celle qui est très-ordinaire même en marbre, à laquelle on a donné dans les collections le nom d'Apollonius de Thyane (*Mus. Capit.*, tome I, planche LII et LIII). Ceux qui ont des médailles de cette espèce bien conservées, en seront persuadés en les confrontant, mais quiconque voudrait s'en convaincre seulement par les gravures, perdrait son temps et sa peine. Une autre tête bien différente de celle-là est l'effigie des

Il n'y a rien de plus à dire des deux poëtes que je suppose représentés dans cet hermès. Toute la littérature est, pour ainsi dire, pleine du panégirique du premier. L'antiquité le regardait comme le fondateur de toutes les doctrines. Ses ouvrages, héritage le plus précieux qu'ait recueilli l'ancien âge, nous le font connaître aussi comme le créateur de toutes les beautés dont puissent être parés les arts d'imagination et la langue. Nous devons concevoir une grande idée du second poëte, puisqu'on l'a cru digne de servir de compagnon à Homère, et les petits fragmens, très-imparfaits, qui nous restent de son style ne détruisent pas une telle présomption en sa faveur (1).

---

médailles de Scio: elle a la barbe en-pointe, et peu différente de celle de la médaille à cordon d'Homère, ouvrage du troisième siècle de notre ère (Combe, *Catal. Mus. Hunter.*, pl. XVII, n. 22 et 23). La troisième est celle de notre hermès qui est plus fréquente dans les sculptures, et peut-être la plus frappanta, même par une certaine expression de cécité. Il paraît que les musées des Romains l'ont préférée à tout autre, ou qu'on la doit aux Rhodiens, artistes habiles ou rivaux des autres villes, en prétendant que Rhodes fut la patrie d'Homère, ou enfin soit qu'elle ait une autre origine. Pollion, le premier qui rassembla de pareilles effigies, l'aura sans doute placée de préférence dans sa bibliothèqua; delà d'autres qui l'ont imité dans ce goût, auront ensuite fait copier ce portrait pour eux. C'est donc mal à propos que Fabri, et après lui plusieurs autres antiquaires ont assuré sur l'autorité du passage cité de Pline, mal entendu, que Pollion se fit faire un portrait d'Homère de fantaisie.

(1) Dans un passaga du premiar vol., pl. *B.* I, p. 261,

PLANCHE XXI.

ÉPIMÉNIDE *.

Voici probablement encore un de ces portraits que dans des temps postérieurs l'imagination a crée pour satisfaire le désir de remplacer de véritables ressemblances qui ne s'étaient pas conservées (1).

Les paupières fermées, l'air endormi de toute la physionomie, me semblent indiquer dans cette figure Épiménide le devin, poéte crétois, fameux par plusieurs aventures et par ses écrits, bien plus encore que par son sommeil qui dura quarante ans continus (2). La chevelure resserée autour de la tête et retenue sur les tem-

---

où je parle de ce monument, j'ai mis en doute si le portrait joint à celui d'Homère n'était pas un Hérodote. Mais un examen plus exact des hermès d'Hérodote de la collection Farnèse m'avait fait désapprouver cette idée, même avant que j'eusse songé à cette nouvelle conjecture.

* Hauteur, y compris la poitrine, deux palmes, cinq onçes; il est en marbre pentélique.

(1) Pline, liv. XXXV, § 11: *Quin etiam quae non sunt (imagines finguntur) pariuntque desideria non traditi vultus . . . . maius nullum est felicitatis specimen, quam semper omnes scire cupere qualis fuerit aliquis*; et un peu avant j'avais remarqué, *etiam mentiri clarorum imagines erat aliquis virtutum amor: multoque honestius quam mereri ne quis suas expeteret.*

(2) Pausanias, *Attica*, ou liv. I, ch. XIV: d'autres le font durer plus long-temps.

pes par un ruban ou diadème, entrelacé avec les cheveux même, est une coiffure propre à Épiménide, qui, malgré l'usage, laissa croître ses cheveux, comme nous l'apprend Laerce (1). Le diadème lui convient aussi comme étant prêtre, et même inventeur de rits nouveaux et expiatoires pour des nations entières, et comme à une espèce de demi-Dieu, cru fils d'une Nymphe, et appelé nouveau Curete (2).

On pourrait opposer à nos conjectures que l'on a fait aussi des hermès du Dieu du Sommeil, que nous en avons une effigie, qui le représente les yeux fermés, dans le Musée Pie-Clémentin (3). Cette objection ne m'inquiète en rien, parce que les traits du visage, et la barbe de notre hermès, sont évidemment tels qu'ils peuvent convenir à un véritable portrait de quelqu'un; qu'il n'y a rien là d'idéal, ni de ce que les anciens appliquaient purement à des sujets mythologiques. En outre l'expression du Som-

(1) Καθέσει τῆς κόμης τὸ εἶδος παραλλάσσον: « En se laissant croître les cheveux, il changea de figure. » Même lieu, § 1. Peut-être ce fut cette coiffure qui lui fit donner le nom de nouveau Curete, comme Ménage l'observe au mot *Laerce*.

(2) Jean Albert Fabricius, *Bibl. Gr.*, liv. I, ch. VI, § 11 jusqu'au VI, où il explique avec l'érudition qu'il possède, plusieurs circonstances de la vie et des ouvrages de cet homme célèbre.

(3) Voyez la planche XI ci-dessus, et dans le tome I la planche XXIX.

meil me paraît si claire dans cette figure, que l'on ne peut pas croire ces yeux fermés à cause de l'aveuglément, ce qui exclut toute incertitude que ce puisse être une image d'Homère ou de Tirésias.

La célébrité d'Épaminondas fut universelle et durable. Quelques-uns le comptèrent au nombre des sages de la Grèce. Il est donc d'autant plus vraisemblable encore qu'on ait souvent répété son portrait parmi ceux des sages et des savans. Et puis le crédit qu'il eut parmi les Payens fut si constamment établi, que l'Apôtre des nations n'a pas dédaigné d'insérer un vers entier, attribué à Épiménide, dans son Épitre à Titus (1).

---

(1) Chap. I, v. 12. Le vers grec est le suivant: Κρῆτες ἀεὶ ψεῦσται, κακὰ θηρία, γαστέρες ἀργοί. Tout le passage de S. Paul est traduit ainsi dans la vulgate: *Dixit quidam ex illis proprius ipsorum propheta. Cretenses semper mendaces, malae bestiae, ventres pigri.* S. Jérôme et d'autres pères qui interprètent ce passage, nous apprennent que la citation regarde Épiménide. Théodoret, trompé peut-être en trouvant le premier hémistique dans Callimaque (*Hym. Iov.*, v. 8), peut-être aussi par l'allusion que fit le poete de Cyrène au vers d'Épiménide, l'attribue à tort à ce poete. S. Jean Chrysostome l'attribue directement à Épiménide, mais dans l'exposition il le confond aussi lui-même avec le passage de Callimaque que nous venons de citer.

PLANCHES XXII, XXII *a*.

Hermès désignés des Sages de la Grèce et d'autres personnages illustres *.

Quoiqu'on ait dit dans un chapitre tout ce qui suffisait pour faire reconnaître ce que représentent les fragmens qui sont gravés dans cette planche (1), et quoique l'on donne dans celles que vont la suivre les têtes, en grand, des deux hermès entiers (2), cependant, attendu le mérite de ces restes remarquables, il nous a paru convenable d'en donner une image fidèle et exacte, qui fasse voir ce que le temps a pu nous conserver de monumens si chers à la littérature, et de mettre sous les yeux des lecteurs ces caractères qui les désignent bien certainement, et copiés ici sous leur forme originale.

---

* Ils sont en marbre pentélique, et furent trouvés tous dans les fouilles Tiburtines du mont Olivet appelé *Pianella di Cassio*, appartenant au docteur Mathias, dans le lieu où l'on croit que fut la maison de campagne de ce Romain. Nous avons déjà parlé de cette fouille, t. I, page 93 et suiv., où nous avons indiqué toutes les autres sculptures et fragmens avec inscriptions qui se découvrirent en même temps dans ces lieux. Quant aux dimensions, il suffit de savoir que les deux têtes de Bias et de Périandre ont jusqu'au pilastre à-peu-près deux palmes, un tiers abondant. Les autres fragmens ont les mêmes dimensions.

(1) Dans la note (1) de la planche VIII du tome I déjà cité, page 95.

(2) Aux planc. XXIII et XXV ci-après.

Nous dirons plus amplement, ce qui nous paraîtra nécessaire, et à sa place, sur l'hermès de Bias qui est dans la planche XXII, et sur l'autre de Périandre, dans la planche XXII *a*. Les hermès *acéphales* des autres sages, savoir ceux de Thalès, de Solon, de Pittacus et de Cléobule, sont indiqués par les inscriptions suivantes :

ΘΑΛΗΣ ΕΞΑΜΥΟΥ ΜΙΛΗΣΙΟΣ
Thales Examyi [filius] Milesius.
ΣΟΛΩΝ ΕΞΗΚΕΣΤΙΔΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ
ΜΗΘΕΝ ΑΓΑΝ (1)
Solon Execestidae [filius] Atheniensis.
Ne quid nimis.
ΠΙΤΤΑΚΟΣ ΥΡΡΑ ΜΥΤΙΛΗΝΑΙΟΣ (2)

---

(1) Sur la manière d'écrire le premier mot de cetta maxime par *μηθέν* au lieu de *μηδέν*, plus usité, on peut observer qua c'était peut-être celle originale dans laquella on crut énoncée la sentence caractéristiquo de Solon. Je suis porté à penser ainsi en la voyant écrite de même dans l'épigramme d'Alphée de Mytilène, qui fait une allusion évidente dans ce vers :

Τὸ ΜΗΘΕΝ γὰρ ΑΓΑΝ ἄγαν με τέρπει.

Elle ont dans l'Anthologie grecque, liv. I, ch. X, ép. 2.

(2) Il y a clairement sur le marbre ΥΡΡΑ et non ΥΓΡΑ, comme je l'ai écrit dans l'endroit cité du t. I, parce que les fragmens étant entassés dans un endroit peu éclairé, chez le défunt sculpteur Sibilla, l'on ne pouvait pas les examiner assez aisément. De-là sont survenus dans les inscriptions suivantes quelques changemens d'autres lettres que l'on fera remarquer. En effet *Irra* était le nom du père de Pittacus, comme nous l'assurent en ter-

ΚΑΙΡΟΝ ΓΝΩΘΙ

Pittacus Hyrrhae [filius] Mytilenensis.
Tempus nosce.

---

mes fort clairs Suidas et Priscien, lesquels disent en même temps que ce sage de Mytilène s'appelait aussi *Irradius*, nom *patronimique* Éolien (dialecte en usage à Mytilène sa patrie) comme fils d'*Irra*. Le premier de ces écrivains au mot Ὑῤῥα a: Ὑῤῥα παῖς ὁ Πιτταχὸς και Ὑρράδιος ὁ ἀυτος: *Pittacus est fils d'Irra, et lui-même est appelé Irradius*. Priscien, liv. II, où il parle des noms *patronimiques*, dit: *αδιος est Aeolica, ut Hyrrhadios, Hyrrhae filius, Pittacus.* D'après cela on devait tirer l'explication de ce passage d'Hésychius dans Ὑῤῥαδιος, où l'on donne à ce mot, entre autres significations, celle-ci Ὑῤῥα παιδιον *Hyrrhae filius*, que les éditeurs ont mal distingué en mettant une virgule entre les deux mots; alors on l'interprète dans un autre sens, malgré ce qu'avait remarqué à ce sujet Palmérius, que l'on voit avoir lu et entendu le passage comme il convenait. Irra fut donc le père de Pittacus; le nom (Ὑῤῥας) pouvant se décliner au genitif avec deux syllabes Ὑῤῥα, et avec trois Ὑῤῥαδος, et pouvant même en tirer l'autre nominatif Ὑῤῥάδης, a donné lieu au nom *patronimique* Ὑῤῥάδιος, *Irradius* fils d'Irra ou d'Irrade. C'est donc par erreur qu'on lit dans Laerce que le père de Pittacus s'appela Ὑῤῥάδιος, *Irradius*, et par cette raison on devra lire dans le second vers de l'épigramme de Callimaque, que Laerce nous a conservée παῖδα τὸν Ὑῤῥάδεω, et non Ὑῤῥαδιυ, comme mal à propos on a lu jusqu'à présent. Ces minuties grammaticales n'étaient point à négliger dans cette occasion, quand l'épigraphe de notre marbre, qui est du bon temps, confirme pleinement ce que nous apprennent, sur le nom en question, les deux écrivains Suidas et Priscien, quoique beaucoup postérieurs à ce temps.

ΚΛΕΟΒΟΥΛΟΣ ΛΙΝΔΙΟΣ
ΜΕΤΡΟΝ ΑΡΙΣΤΟΝ
Cleobulus Lindius.
Modus Optimus.

Les caractères avec lesquels sont écrits les noms et les autres mots (1), sont précisément ceux que l'on trouve plus fréquemment employés sur les hermès des hommes illustres d'un travail très-ancien. Une de ses qualités particulière qui le fait distinguer, c'est que les deux élémens Θ et O sont carrés au lieu d'être ronds. On voit dans les images d'Ursinus de semblables épigraphes.

Les marbres qui nous restent ayant des inscriptions formaient la base de trois autres hermès, l'une a la moitié antérieure des pieds sculptée, de manière qu'elle devait être hors du pilastre, précisément comme ils paraissent dans les effigies convertes de bandes d'or, ou dans celle de Diane d'Éphèse: le marbre porte le nom de Pindare gravé en caractères plus ordinaires, avec le *sigma* en forme de croissant, ainsi:

ΠΙΝΔΑΡΟϹ
Pindarus

---

(1) Hypparque fils de Pisistrate fut le premier qui imagina d'écrire des sentences morales sur les hermès (Meursius, *Att. Lect.*, liv. V, ch. VII). Ce fut peut-être alors qu'on prit l'usage de placer sous les images de ces sages anciens qui preparèrent dans la Grèce les beaux siècles de la philosophie, leurs sentences les plus renommées, comme pour en former leur emblème particulier.

Le nom du poëte Bacchilide est écrit avec le même caractère, mais au genitif

ΒΑΚΧΥΛΙΔΟΥ (1)

Bacchylidis

Celui de Phidias:

ΦΕΙΔΙΑC.

Phidias.

Je regardais comme unique l'image de ce très-célèbre artiste grec, sculptée en forme d'hermès, si je ne l'avais pas trouvée dans un autre hermès *acéphale* d'Eubulée fils de Praxitèle, aussi l'un des plus renommés parmi les sculpteurs de la Grèce, dont le nom serait resté ignoré, sans ce fragment très-remarquable (2).

(1) Il est très-rare de trouver les noms du sujet représenté sur le monument, au genitif, particulièrement dans les objets d'art des temps les plus anciens. Nous ne manquons pas cependant d'exemples dans ce cas, et quelques-uns ont été déjà recueillis par Michele Ardito, savant napolitain, dans son érudite *Illustrazione d'un antico vaso*, publiée à Naples cette année.

(2) L'épigraphe de ce marbre, qui, après avoir appartenu à la Villa Negroni, et qu'on trouve décrit dans la *Roma moderna* de Venuti, est actuellement possédé par l'habile sculpteur M. Carlo Albaccini, est la suivante:

ΕΥΒΟΥΛΕΥC
ΠΡΑΞΙΤΕΛΟΥC

Pausanias parle souvent des ouvrages des fils de Praxitèle, comme provenant d'excellens maitres. Nous pouvons de cette seule épigraphe apprendre le nom de l'un d'eux; Pline nous avait déjà informés que l'autre était Céphisodore, aussi un des sculpteurs les plus renommés (liv. XXXVI, § IV, n. 6).

Une circonstance particulière de l'antiquité, que nous n'eussions pas soupçonnée sans de telles preuves, c'est qu'on rendait aux artistes excellens les mêmes honneurs qu'aux hommes illustres dans les sciences et les lettres; ce qui doit étonner, particulièrement après avoir lu dans le *Songe* de Lucien avec quel mépris les littérateurs parlent des arts du dessin et de ceux qui les professaient.

PLANCHE XXIII.

Bias *.

C'est pour la première fois que nous voyons dans ce buste, unique, et d'une manière authentique, le portrait de Bias, fameux parmi les sages, né à Priène dans l'Ionie, et qui était d'origine Thébaine: il est bien déterminé par l'épigraphe suivante qui porte son nom, et la sentence qui lui appartient:

ΒΙΑΣ
ΠΡΗΝΕΤΣ [sic]
Bias Prieneus

* On le trouva dans la Villa Tiburtine de Cassius avec les autres, et il est le mieux conservé. Son pilastre est tout entier, et au-dessous de l'épigraphe on avait sculpté les parties viriles. Il a de hauteur jusqu'à la poitrine deux palmes, cinq onces: il est en marbre pentélique. Le souverain pontife en fit l'acquisition de feu Domenico de Angelis, gentilhomme Tiburtin, en même temps que beaucoup d'autres monumens tirés de la même fouille.

Elle est écrite sur le pilastre sous la poitrine, le nom de son père étant supprimé, comme dans celui de Cléobule. Plus bas est sa sentence

ΟΙ ΠΛΕΙΣΤΟΙ
ΑΝΘΡΩΠΟΙ
ΚΑΚΟΙ

Plerique hominum mali (1).

Ce véritable *apophtegme* pouvait être regardé comme un corollaire de cet autre de Pittacus, un des sept sages, son contemporain, lequel assurait *χαλεπὸν ἐσθλὸν ἔμμεναι*, *qu'il était difficile de pouvoir être un homme de bien* (2).

Ceux qui voudront avoir de grandes connaissances sur Bias, sur ses maximes et ses écrits, s'il en a existé, recoureront à Laerce et a Brucker (3): je remarquerai seulement que c'est

---

(1) Voyez sur ces épigraphes ce qui a déjà été remarqué au tome I, pl. VIII, p. 95, (1) et suiv.

(2) Platon dans *Protagoras*; Laerce, liv. I, ch. IV, § IV. A propos du mot de Bias, on doit remarquer que quelques anciens interprètes de Térence, parmi lesquels est Engraphius, avaient cru que le comique latin faisait allusion à cet *apophtegme* dans le commencement du prologue de l'*Eunuque*, par l'expression suivante :

Si quisquam est qui placere se studeat bonis
Quam plurimis

comme s'il eut dit *placere bonis magis*, o *potius quam plurimis*, voulant entendre par ce dernier mot les méchans, selon Bias. Mais cette interprétations est fausse, et *bonis quam plurimis* reste entièrement unie, selon la remarque qu'ont fait les critiques modernes.

(3) Laerce, liv. I, chap. V; Brucker, *Hist. Phil.*, Per. I, par. II, liv. I, chap. 2, § 7.

mal à propos qu'on lit son nom dans le catalogue des écrivains cités par les auteurs latins *de re rustica*, lequel a été composé et publié par Fabricius (1).

PLANCHE XXIV.

Hermès double de Bias et de Thalès *.

Le portrait de Bias, assez certain par la comparaison qu'on en peut faire avec le monument que l'on a vu ci-dessus, nous donne lieu de conjecturer à qui appartient l'effigie inconnue qui est jointe à lui.

En rappelant les observations que nous avons faites dans le discours de la pl. XX, il me semble que ce soit ici l'image de Thalès. Il fut non-seulement un des sept sages, mais les écrivains, en voulant assigner à quelqu'un d'entre eux le premier rang, furent partagés pour Thalès et Bias (2):

---

(1) *Biblioth. latina* remise en ordre par Erneste, l. I, ch. II, page 40; Columelle dit, dans le passage cité ici, seulement que Ménandre et Diodore, écrivains dont il s'appuye, étant de Priene avaient la même patrie que Bias l'un des sept sages.

* Celui-ci fut aussi trouvé dans la Villa Fonseca sur le Celium en même temps que celui qui est ci-dessus, pl. XX. Il est en marbre pentélique, haut depuis le sommet de la tête, y compris la poitrine, de deux palmes, un quart.

(2) Laerce, livre 1, chapit. 1, § 1, dit que Thalès πρῶτος σοφὸς ὀνομάσθη, *fut le premier qui obtint le*

voici donc un motif pour les réunir sans que cela fût commun aux cinq autres. Mais tous deux étaient compatriotes, nés également dans l'Ionie, et selon quelques-uns ils eurent leur origine ancienne commune (1): ils étaient amis (2), et enfin se trouvaient joints dans la liste des sept sages, tant celle d'Hyppodote, que dans celle de Dicéarque (3).

Je ne me suis donc pas déterminé trop légèrement, ou à ma fantaisie, pour reconnaître dans ce portrait ignoré celui de ce sage si célèbre, qui fut le premier parmi les hommes à donner à la science une méthode, un système, et qui la fit appeler depuis philosophie.

Ce portrait est nouveau pour les antiquaires, car les images que nous en ont jusqu'à présent donné les *iconologues* sont reconnues pour apocriphes,

---

titre de sage; et dans le ch. V, § 1, il dit au contraire que Bias *fut regardé par Satyrus comme digne d'avoir la prééminence sur les autres sages*, προκεκριμένος τῶν ἑπτὰ ὑπὸ τοῦ Σατύρου; il rapporte ensuite au § VI un passage d'Héraclite qui dit que *la réputation de Bias était plus illustre que celle des autres*, οὗ πλείων λόγος ἢ τῶν ἄλλων. L'opinion commune fut cependant en faveur de Thalès.

(1) On lit dans Laerce, liv. 1, ch. V, § 11, que Bias descendait d'une famille Thébaine, et ch. 1, § 1, il raconte que l'origine de Thalès dérivait de la race des Thalides qui se regardaient comme descendans de Cadmus.

(2) Voyez la lettre de Thalès à Solon dans Laerce, même endroit, § 16.

(3) Laerce, même lieu, § 14; Dicéarque commençait son catalogue par ces deux sages, Thalès et Bias.

puisque c'est dans ces temps modernes qu'on a ajouté le nom grec de Thalès sur le marbre qui a servi de prototype à tous les portraits supposés de lui (1).

PLANCHE XXV.

Périandre *.

Voici une autre effigie que nous devons absolument à la *Villa* de Cassius, sous les ruines de laquelle elle s'est conservée avec le nom et l'apophtègme qui nous l'ont fait connaître pour la première fois. Il est à remarquer cependant, que tandis que la haine contre la tyrannie avait fait exclure par beaucoup d'écrivains ce Périandre, qui fut roi et tyran, du nombre des sept sages de la Grèce, son image eût été placée néanmoins parmi ces hommes illustres, dans le Musée même d'un tyranuicide.

On ne peut pas dire que ce soit ici le Périandre d'Ambracie, que quelques-uns ont voulu mettre à la place du roi de Corinthe; l'épigraphe qui

---

(1) Lisez la préface d'Ursinus même dans l'édition romaine de ses *Imagines*.

* Haut, en y comprenant la poitrine, de deux palmes, trois onces, en marbre pentélique. L'hermès est rompu immédiament au-dessous de l'apophtègme. On le trouva, comme nous l'avons déjà dit, à la Villa Cassius de Tivoli.

indique quel était son père et son pays, ne laisse rien à douter:

ΠΕΡΙΑΝΔΡΟΣ
ΚΥΨΕΛΟΥ
ΚΟΡΙΝΘΙΟΣ
Periander
Cypseli [*filius*]
Corinthius.

Son mot est le suivant:

ΜΕΛΕΤΗ ΠΑΝ
Meditatio est totum

axiome très-vrai, qui apprend à se méfier des talens naturels qu'on ne cultive pas, et à ne pas présumer qu'on puisse jamais retirer quelque louange de tout ce qu'on fait sans avoir étudié (1).

Ce portrait une fois connu, je crois le retrouver encore dans un hermès du Capitole inconnu jusqu'à présent (2) et qui peut être le même que l'on a vu chez les Cesi, qui fut publié jadis sans nom dans les *Imagini* d'Agostino Veneziano (3).

---

(1) Il paraît que ce commencement a été rendu plus clairement en latin par l'auteur anonyme d'une épigramme qui se trouve jointe aux poésies de Sidonius. Il dit, en parlant de Périandre,

Ille nihil rerum fieri jubet immeditatum.

Ausone et Sidonius l'ont traduit en plusieurs endroits toujours avec quelque ambiguité; comme par exemple le premier dans ses *Sages* l'exprime ainsi:

Meditationem id esse totum quod geras.

(2) Tome I, *Museo Capitol.*, pl. XLIX.

(3) Imprimées à Rome l'an 1569, in-4, pl. XXXIII.

Je ne m'écarterai point de ma méthode ordinaire, pour parler ici, des maximes ou de la vie de Périandre. On me permettra seulement d'observer que c'est peut-être à l'aversion que les Grecs avaient pour le gouvernement d'un seul que l'on a dû les récits de ses injustices, de sa cruauté, qui sont consignés dans les histoires. Je n'alleguerai pas que ses maximes, que ses sentences s'accordent mal avec de pareilles inclinations, car on trouve dans la vie des exemples trop fréquens de pareilles contradictions; mais il me semble que ces récits sont contredits par l'épigramme honorable des Corinthiens eux-mêmes, lesquels alors qu'ils la firent graver sur son cénotaphe, n'étaient pas soumis à un de ses descendans (1). En outre la longueur de son règne qui dura près de quarante ans, dans un petit état plein d'idées démocratiques, ne fait pas ajouter beaucoup de foi à ces accusations de tyrannie qu'on lui a adressées.

PLANCHE XXVI.

Pytagore *.

Cette image est bien éloignée d'avoir la même certitude que les précédentes. La dénomination

---

(1) Laerce, liv. I, ch. VII, § III.

* Hauteur avec la poitrine, deux palmes, un quart; en marbre pentélique. Il fut acheté par l'ordre du Pontife.

que nous lui donnons, n'est pas fondée sur autre chose que des convenances conjecturales. Le portrait du fondateur très-célèbre de l'école qui a produit tant de grands mathématiciens, et de sages législateurs, nous est conservé sur quelques médailles de Samos, lesquelles, en outre de la médiocrité du travail, nous représentent la figure entière de Pythagore, de sorte qu'elle n'offre que très-peu distincts les traits du visage et la physionomie (1). Une de ces médailles, que j'ai vue, d'une forme moyenne, qui avait en même temps que l'image de cet homme illustre, son nom (2), m'a paru ressembler, dans l'ensemble du visage, à la tête de notre hermès, et avoir comme elle les cheveux ceints d'un diadème ou *strophium.*

Cet ornement que nous avons vu, parmi les effigies des philosophes, orner le front de Platon a été souvent accordé à quelques hommes, qui, soit à cause de leur génie, ou à raison de quelques circonstances merveilleuses, furent presque

(1) On peut les voir dans les écrits des iconologues, ainsi dans Gronovius (*Thes. antic. Graec.*, tome II, 40) et ailleurs. Dans le Musée Capitolin (tome I, pl. XXXII) on a donné le nom de Pytagore à un hermès d'un homme maigre et d'une physionomie si dépourvue de dignité, qu'il correspond mal à tout ce que nous ont dit de la figure de Pythagore, Jamblicus, Porphyre et Laerce.

(2) Il est chez M. Onorato Caetani, dont il a été déjà parlé dans cet ouvrage. Je dois à la complaisance de cet amateur de pouvoir en donner un dessin à la fin de ce volume.

regardés comme des êtres divins. Il ne convenait par ces motifs à personne mieux qu'à Pythagore, que ses disciples estimaient être un nouvel Apollon, dont la naissance avait été prédite par la Pythie; enfin dont l'ame était mise au-dessus de toutes les autres, comme d'une essence divine, à cause du souvenir surnaturel qu'il avait de ses diverses transmigrations. Lui-même qui n'était pas étranger à une telle imposture, qu'il savait bien être un moyen plus efficace de commander à l'opinion, cherchait à affecter dans sa parure une certaine apparence qui le fit croire un objet sacré, au-dessus de l'homme, ayant soin d'être toujours vêtu d'habillemens blancs, et de placer sur son front un diadème doré (1). Son air extrêmement vénérable, et très-agréable, malgré ses doctrines austères et ses cinquante six ans, étant rehaussé par une parure aussi recherchée, lui attachait l'amour des assistans (2). Ces diverses circonstances quadrent fort bien avec l'effigie présente, laquelle peut plus que toute autre, connue jusqu'ici, soutenir dignement ce nom (3).

---

(1) Élien, *Var. hist.*, XII, chap. 32.

(2) Voyez les auteurs cités par Brucker, *Hist. philos.*, Per. I, par. II, liv. II, chap. 10, § 11.

(3) Dans la petite collection du Vatican de Clément XI on avait donné le nom de Pythagore à un hermès orné du diadème, comme celui-ci, d'où il parut à M. Bianchi, qui dirigeait cette collection, qu'on n'avait pas connu une médaille semblable à celle dont nous avons parlé il y a peu. Le dégat qu'a souffert la surface du marbre

PLANCHE XXVII.

Sophocle *.

Nous trouvons conservée, quoiqu'il manque une partie, l'épigraphe grecque sur ce petit buste. Il en reste cependant assez pour suppléer facilement au commencement perdu, et pouvoir y lire le nom du prince de la tragédie grecque. Les lettres

. . . ΦΟΚΛΗϹ

sont clairement un reste du nom

ϹΟΦΟΚΛΗϹ

Sophocles.

Car si on voulait en imaginer un autre en se servant de la même désinence, pour élever des doutes contre ce portrait authentique du sublime tragique d'Athènes, la ressemblance qu'a cette tête avec l'image du bouclier de la collection Farnèse, où se trouve son nom, avec le diadème qui enveloppe comme ici ses cheveux, tout cela détruirait l'incertitude (1). Le diadème, comme nous

---

ne laisse pas assez distinguer les formes du visage. Cet hermès est à présent sous le portique du Musée Pie-Clémentin.

* Hauteur, avec la poitrine, une palme, trois onces et demie. Il est en marbre de Luni. On le trouva dans les fouilles faites dans les jardins Carpi, aujourd'hui des *Mendicanti*, au temple de la Paix. Il fut acheté par ordre du Souverain Pontife avec d'autres monumens découverts dans la même fouille, et que nous avons indiqués tome premier, pl. IX.

(1) Fabri, *Imag.*, n. 36. Bellori le donne sans diadème

l'avons fait remarquer, donné à des personnages qui n'appartiennent pas au trône, est comme un symbole d'apothéose; et quoiqu'il puisse être donné à tout poëte excellent, auquel l'admiration des peuples a fait attribuer les titres de sacrés ou de divins esprits, cependant il est plus particulièrement dû à quelques-uns lorsque des événemens de leur vie, ou les honneurs du tombeau et leur mémoire le leur a rendu tout-à-fait convenable. Peu de poëtes pouvaient plus que Sophocle prétendre à un semblable ornement, lui que l'on crut, à cause de son talent, digne de converser pendant sa vie avec les Dieux mêmes (1), et de qui on raconta après sa mort que Bacchus, le Dieu tutélaire des poëtes dramatiques, apparut au commandant des Lacédémoniens qui assiégeaient Athènes, pour lui ordonner de rendre des honneurs funèbres et héroïques à feu Sophocle, la Syrène nouvelle de la poësie grecque (2).

Cela serait suffisant pour la dénomination de l'effigie et pour ses particularités, mais il est né-

---

et après lui Gronovius (*Thes. antic. Graec.*, tome II, 62), mais il est dans l'original.

(1) Plutarque dans la Vie de *Numa* dit qu'Esculape lui-même fut visiblement l'hôte de Sophocle, pendant la vie de celui-ci, et que de son temps il y avait encore des preuves de cette merveilleuse aventure.

(2) Pausanias, *Attica*, ou liv. I, ch. 21; Pline, liv. VII, § 30: *Sophoclem, tragici cothurni principem, defunctum sepeliri Liber pater iussit, obsidentibus moenia Lacedaemoniis: Lysandro eorum rege in quiete saepe admonito, ut pateretur humari delicias suas.*

cessaire de faire remarquer aux observateurs que le portrait que l'on a jusqu'à présent désigné dans les collections de sculptures antiques pour Pindare, est évidemment le même que celui-ci; que par conséquent on doit regarder comme fausse cette dénomination, et de même l'épigraphe qui l'a fait prendre pour un Pindare dans les marbres Capitolins, et dont s'étaient déjà douté les curieux plus éclairés, même avant que la chose pût être décidée par la confrontation avec notre monument (1).

L'image de Sophocle qui est sur le petit bouclier du Musée Farnèse n'avait pas été suffisante pour prouver la fausseté de la dénomination de l'hermès du Capitole, et cela par plusieurs motifs: parce que l'image de Sophocle dans ce marbre d'une petite dimension n'est pas aussi clairement exprimée que dans le nôtre, et qu'en outre elle est un peu rongée; parce que les gravures qu'on en a fait étaient peu fidèles, excepté celle gravée par Galleus pour les *imagines illustrium virorum* de Fabri: parce qu'enfin le marbre original inconnu des antiquaires et des curieux, était couché dans une armoire du palais Farnèse à la Lungara. A présent que l'on reconnaît pour Sophocle l'image que l'on avait jusqu'alors crue un Pindare, et qu'on la retrouve dans plusieurs Musées, on cessera d'être surpris pourquoi les figures d'Euripide étant si

(1) *Museo Capitolino*, tome I, n. 38. Cette image a été communément réputée pour un Pindare.

communes, celles de l'autre poëte tragique son contemporain, et qu'on lui préférait dans l'ancienne littérature, étaient aussi rares.

PLANCHE XXVIII.

§ 1.

Euripide *.

Nous ajoutons au portrait de Sophocle représenté dans la gravure précédente, dans cette planche les deux images d'Euripide et de Socrate dans le même ordre que l'Oracle de Delphes les avait annoncés, en donnant au premier, c'est-à-dire à Sophocle, le titre de Sage; à Euripide celui de plus Sage; et au dernier celui de très-Sage (1).

On trouve très-fréquemment des images d'Euripide parmi celles des hommes illustres. Peut-être que la morale répandue dans ses écrits lui fit chez les Romains obtenir la préférence sur So-

---

* Hauteur deux palmes, un tiers; il est en marbre pentélique. Le masque seul est antique jusqu'à la lèvre supérieure; le reste a été restauré d'après les autres portraits de ce tragique. Il était autrefois chez le sculpteur Carlo Albaccini. Le Souverain Pontife en fit faire l'acquisition.

(1) Suidas, v. *σοφός*:

Σοφὸς Σοφοκλῆς, σοφώτερος δ' Εὐριπίδης
'Ανδρῶν δ' ἁπάντων Σωκράτης σοφώτατος.

On lira sur les doutes bien fondés de la vérité de cet oracle, d'ailleurs très-ancien, des idées d'une critique excellente dans Brucker, *Hist. Phil. Period.* I, liv. II ch. 2, § 5.

phocle, bien que celui-ci eût mis plus d'art dans ses scènes, et eût un style plus pur (1).

Un hermès de la collection Farnèse rend, par le nom grec qu'on y lit, cette image plus certaine, et il eût dû la faire reconnaître dans les trois têtes du Capitole qu'on a désignées sans raison pour un Hésiode (2).

Supplément de l'auteur.

J'ai eu trop tard, pour pouvoir en parler à sa place, la connaissance d'un rare monument du Musée Borgia à Velletri, lequel m'a été communiqué par le savant cardinal de ce nom, mais elle m'est venue assez à temps cependant pour l'ajouter ici à présent. C'est un hermès double, comme les nôtres des planches XX et XXIV, dont les têtes sont pourtant endommagées, mais dont les inscriptions grecques, écrites sur les deux faces, sont très-curieuses; on les lit ainsi:

ΣΟΛΩΝ ЄΞΗΚЄΣΤΙΔΟΥ
ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΣΟΦΟΣ
sic
ЄΥΡЄΙΠΙΠΙΔΗΣ . ΝΗ . . ΑΡΧΙΔΟ .
sic
. . ΑΛΑΜЄΙΝΙΟΣ ΤΡΑΓ . . . .
ΠΟΙΗΤΗΣ

(1) La petite statue d'Euripide *thyrsigera*, avec la note de ses drames dans le marbre qui est derrière, mérite d'être remarqué: elle est rapportée dans les *Monum. inéd.* de Winckelmann, n. 168.

(2) *Museo Capitol.*, tome I, pl. XLIV.

Solon Execestidae [filius]
Atheniensis Sapiens
Euripides Mnesarchidae [filius]
Salaminius Tragoediarum
Poeta.

Outre le nom du père d'Euripide, qui est *Mnesarchides*, et non pas *Mnesarcus*, comme quelques-uns l'ont écrit, ce monument est encore remarquable par l'union de deux hommes illustres, Solon et Euripide, qui eurent pour commune patrie l'île de Salamine. Cela confirme ce que nous avons avancé dans nos conjectures sur les motifs qui ont fait unir ensemble les portraits de tels hommes, lorsque nous avons parlé des têtes adossées de Bias et Thalès, tous deux de l'Ionie Asiatique. Solon, que l'on sait parfaitement être né à Salamine, est appelé ici Athénien, comme citoyen d'Athènes, dont Salamine était regardée comme un bourg, *Pagus* ou *Demo*, et en qualité de législateur de cette célèbre république; mais en parlant d'Euripide, qui par les mêmes raisons pouvait aussi être appelé Athénien, on a précisément indiqué Salamine comme sa patrie, afin de faire connaître ce rapport particulier avec Solon, rapport qui peut-être a donné lieu à ce qu'on les réunit tous deux dans cet hermès. Indépendamment de cela, Euripide n'était pas si exclusivement poëte, qu'il ne pût tenir un rang parmi les sages; et d'ailleurs, Solon était de tous ces sages, celui qui était le plus poëte.

§ 2.

SOCRATE *.

Ce portrait que l'on trouve si fréquemment, et sa correspondance si exacte à cette physionomie de Socrate que les anciens nous ont dépeinte, n'avait pas besoin d'autre chose pour qu'on lui donnât sa vraie dénomination, quand même nous n'eussions pas eu les hermès avec son nom qui nous en donnent une preuve plus évidente (1). L'un de ces hermès est de la collection Farnèse;

---

* Hauteur deux palmes, un tiers; il est en marbre grec: on le trouva dans les fouilles de *Roma-vecchia*, ordonnées par le Souverain Pontife. On le voit rapporté sur un hermès acéphale qui était dans la Villa Negroni, qui porte en écrit sur le pilastre le nom de Socrate.

(1) Le nez écrasé de Socrate, ses yeux proéminens, la tête chauve, sont connus avec tant d'évidence, que c'est envain que Fabricius a essayé (*Bibliot. Gr.*, liv. II, c. 33, § 30) d'élever des doutes sur la caricature de ce sage, qui pouvait, malgré cela, avoir une physionomie peu ingrate et même intéressante. V. Brucker, l. c., § 3. La ressemblance de la figure de Socrate avec les Silènes, que les anciens avaient déjà reconnue, a été cause que Jean Chifflet a pris, dans un opuscule intitulé *Socrates*, pour des images allégoriques de ce philosophe quelques masques de Silènes et de différens symboles mêlés avec des caprices, que nous connaissons à présent sous le nom de *chimères*, et que dans l'antiquité on appelait *grilli*. Les masques dont on faisait usage dans les Bacchanales, et groupés avec d'autres ornemens ou ustensiles, ont donné lieu, à ce qu'il paraît, à ces jeux de fantaisie.

il a, outre le nom de ce philosophe, une épigraphe grecque très-remarquable sur le pilastre : comme elle n'a pas été publiée, j'ai cru à propos de la donner ici en note (1).

Il y a plusieurs hermès de Socrate dans la collection Pie-Clémentine. Le nom qui se lit sur un d'eux est celui-ci :

CωΚΡΑΤΗϹ

il est original, mais cet hermès est *Acéphale*, et la tête qu'on voit dessus à présent, y a été placée récemment, et aussi fort à propos.

---

(1) ΕΓΩΟΥΝΥΝΠΡΩ
ΤΟΝΑΛΛΑΚΑΙΑΕΙΤΟΙ
ΟΥΤΟΣΟΙΟΣΤΩΝ
ΕΜΩΝΜΗΔΕΝΙΑΛ
ΛΩΙΠΕΙΘΕΣ . . . .
ΗΤΩΙΛΟΓΩΙΟΣΑΝ
ΜΟΙ . . . . ΖΟΜΕ
ΝΩΙΒΕΛΤΙΣΤΟΣ
ΦΑΙΝΗΤΑΙ

Ἐγὼ οὐ νῦν πρῶτον, ἀλλὰ καὶ ἀεὶ τοιοῦτος, οἷος τῶν ἐμῶν μηδενὶ ἄλλῳ πείθεσθαι ἢ τῷ λόγῳ, ὃς ἄν μοι ἐξεταζομένῳ βέλτιστος φαίνηται.

Que l'on peut traduire ainsi en latin :

Non ego ab hoc primum tempore sed ita semper me habui, ut nulli meorum auscultarem magis quam rationi, quaecunque coniectanti mihi potissima videretur.

Cet axioma contraire à la secte philosophique était peut-être attribué à notre philosophe dans les écrits de quelque disciple de Socrate (je n'ai pu m'assurer si cela s'y trouve), et par cette raison un amateur de la philosophie *Eclectique* l'aura fait graver sous son hermès, *nullius addictus jurare in verba magistri.*

PLANCHE XXIX.

Périclès *.

Le portrait de cet illustre Athénien, célèbre autant dans l'histoire civile de sa patrie, que dans celle des lettres et des beaux-arts, a été trouvé dans les fouilles que notre Souverain Pontife a fait faire, à ses dépens, dans les collines Tyburtines, à l'endroit où l'on soupçonne qu'était anciennement la campagne de Cassius; et cette découverte eut lieu encore lorsqu'on croyait avoir épuisé les richesses de cet endroit, après tout ce qui en avait été tiré heureusement par des particuliers. Deux hermès de Périclès furent mis au jour en même temps. Le premier et le plus remarquable, tant sous le rapport de l'art que par sa conservation, est celui qui représente la gravure (1); et il a sur son

* Hauteur, depuis le sommet du casque jusqu'au-bas de la poitrine, deux palmes, trois quarts. On le trouva près de Tivoli dans la fouille, dont nous avons déjà parlé, da la *Pianella* de Cassius, qu'on a continuée aux dépens du Souverain Pontife après que beaucoup d'autres y avaient déterré tant de monumens que nous avons indiqués à leur place. L'hermès est de marbre pentélique ou Cipolin.

(1) On donna l'autre à M. Gavino Hamilton en échange des hermès doubles publiés dans les planches XX et XXIV. Celui-ci passa en Angleterre dans la belle et riche collection du chev. Townley, et il fut publié à Londres l'an 1787, à la fin du chapitre V du tome II du bel ouvrage de Stuart *Antiquities of Athens*. Le portrait est couvert d'un casque, et en tout semblable au nôtre; on voit l'épigra-

phe sur sa poitrine, mais d'une seule ligne, et ne contenant que son nom

ΠΕΡΙΚΛΗΣ.

Un troisième hermès de Périclès sans inscription, jusqu'alors inconnu, mais qui est devenu certain par cette découverte, existait déjà dans une campagne à Rome; on ne l'y voit plus à présent. Il me semble que c'est ici le moment de faire observer au lecteur, que l'on trouve très-fréquemment dans les fouilles, en cherchant des antiquités, des morceaux répétés, comme nous avons dit que cela arriva des hermès de Périclès. La Ville Adrienne nous en a offert des exemples infiniment remarquables. On y découvrit l'année dernière, dans le lieu occupé par la Villa Fede, deux statues semblables, toutes deux copiées d'après le Discobole de Miron: l'une fut achetée par le Souverain Pontife, l'autre par M. Jenkins. Deux autels triangulaires absolument pareils dans leurs bas-reliefs, représentant trois Génies de Mars, avec le casque, l'épée et le bouclier du Dieu, ayant été trouvés dans le même lieu, eurent le même sort. Nous ferons remarquer qu'il y en a un troisième, conforme en tout, dans le Musée Kirker; il fut trouvé aussi dans les ruines Tiburtines de cette maison de campagne impériale. Dans la fouille faite à *Colombaro* sur la voie *Appia*, dont il a été parlé dans le discours, pl. XV, on trouva deux statues qui étaient des répétitions du Mercure appelé l'Antinoüs du Belvédère, publié pl. VII de notre tome I; elles étaient extrêmement ressemblantes, excepté que l'une d'elles était, comme cela arrive ordinairement, d'une exécution plus recherchée. On a trouvé, dans les fouilles actuellement ouvertes de *Roma-vecchia*, trois enfans représentés étranglant un canard; tous trois sont parfaitement semblables à celui du Musée Capitolin (tome III, pl. LXIV), mais le travail n'est pas en tous d'un égal mérite. On doit pen-

carré, que nous avons vu employé dans celles des sept sages; elle est ainsi :

ΠΕΡΙΚΛΗΣ
ΞΑΝΘΙΠΠΟΥ
ΑΘΗΝΑΙΟΣ

Pericles
Xanthippi [filius]
Atheniensis.

Le travail de la tête est plus achevé et délicat qu'on ne le voit ordinairement aux hermès de portraits d'hommes illustres, et la noble simplicité de l'art grec se fait voir entièrement dans l'image de ce grand homme qui exerça si bien le talent de Phidias et d'Ictinus, et auquel est due la pre-

---

ser la même chose de la plus grande partie de ces simulacres doubles qui se trouvent, et qu'on voyait, encore plus auparavant, dans les collections, comme les deux autres Mercures semblables à celui du Vatican, dit l'Antinous, dont nous avons parlé, lesquels étaient à la Villa Matthei; les deux Hercules Farnèse qui ont de légères différences dans la composition, et égaux de proportion; les deux Muses du palais Lancellotti, l'une desquelles est à présent au Musée Pie-Clémentin, publiée dans notre tome I, pl. XVII, p. 176. On peut en dire autant de tant d'autres monumens que les procès verbaux des fouilles nous apprennent avoir été trouvés doubles. Il paraît que les anciens Romains aimaient l'Eurithmie, ou, comme nous le disons la symétrie, au point de répéter, dans des places correspondantes, le même simulacre, sans même en varier l'action de droite à gauche; par-là ils obtenaient l'avantage de voir tout ensemble, et du même coup-d'œil, la même figure sur deux côtés opposés.

mière époque, et sans doute la plus brillante, de la perfection et de l'éclat des beaux-arts. Quelques-uns ont pensé que le surnom d'Olympien, que lui accordèrent ses contemporains, se rapportait moins au bonheur de ses entreprises dans la guerre et dans la paix, ou à la force de son éloquence foudroyante, qu'à la magnificence et au grandiose des édifices dont il embellit Athènes et toute la Grèce, sur laquelle il fixa ainsi l'admiration de tous les siècles (1). Il semble que cette opinion soit appuyée, en voyant que les Grecs donnèrent le même surnom à l'empereur Adrien (2), dont toutes les pensées furent dirigées vers la paix, mais qui prit à tâche d'embellir l'empire romain par de somptueux édifices, et surtout Athènes, plus que toute autre ville, en perfectionnant le grand temple de Jupiter, pour rivaliser le Parthénon et les Propylées de Périclès, d'où il obtint dans cette ville le titre de nouveau fondateur.

Périclès est dans notre sculpture tout couvert d'un casque, comme Plutarque nous apprend qu'il fut représenté par les sculpteurs, qui cherchèrent ainsi à cacher la difformité de sa tête, extraordinaire-

(1) Plutarque dans *Périclès*, t. I, page 344, *ed. Bryant*: *καί τοι τινὲς ἀπὸ τῶν οἷς ἐκόσμησε τὴν πόλιν... Ὀλύμπιον αὐτὸν οἴονται προσαγορευθῆναι*: *Quelques-uns prétendent que le nom d'Olympien lui fut donné à cause des embellissemens qu'il fit dans la ville.*

(2) Spanh., *de usu et praest. num.*, tom. II, diss. XII, § 13; Buonarroti, *Medaglioni*, p. 317.

ment grande et dilatée vers l'occiput (1), le seul défaut de toute sa personne, car il égalait dans tout le reste les agrémens qu'avait Pisistrate, dont il rappelait toutes les formes par une grande ressemblance.

PLANCHE XXX.

Aspasie *.

Ce fut un hazard bien heureux et bien singulier aussi, que celui qui fit tirer pour la première fois deux portraits jusqu'alors inconnus, d'Aspasie et de Périclès, de fouilles faites dans des lieux très-différens et même fort éloignés l'un de l'autre, pour venir enrichir le Musée Pie-Clémentin.

---

(1) Plutar., même lieu, p. 339 : Τὰ μὲν ἄλλα τὴν ἰδέαν τοῦ σώματος ἄμεμπτον, προμήκη δὲ τὴν κεφαλὴν παὶ ἀσύμμετρον. ὅθεν αἱ μὲν εἰκονες ἀυτοῦ σχεδον ἅπασαι κράνεσι περιέχονται, μὴ βȣλομένων, ὡς ἔοικε, τῶν τεχνιτῶν ἐξονειδίζειν: *Il n'avait aucun défaut dans la figure, si non sa tête qui était un peu alongée et disproportionnée : c'est pour cela que presque toutes ses images sont représentées avec un casque, parce que les artistes, à ce qu'il paraît, voulaient qu'on n'aperçût pas ce défaut.*

* Tout l'hermès a de hauteur jusqu'à la base sept palmes, trois quarts, dans la même proportion où on le voit gravé sous deux aspects. Il est de marbre pentélique. On le trouva dans les fouilles, dont il a été souvent question, faites à *Castronovo*, ou de la *Chiaruccia* au bord de la mer, à peu de distance de Civitavecchia, d'après les ordres de S. S.

Cette femme si célèbre, qui, élevée dans un climat de l'Asie et avec des mœurs délicates, fut la première à porter dans la Grèce libre cette éloquence savante et perfectionnée par l'étude, que Périclès apprit d'elle, que Socrate admira, et que les hommes à talent d'Athènes portèrent ensuite au plus haut degré de perfection; dut cependant tous ces avantages estimables à l'émulation que lui inspira une autre femme fameuse, Targélie de Milet, sa compatriote, laquelle était parvenue par les mêmes moyens à acquérir un certain pouvoir dans la cour des Satrapes qui gouvernaient au nom du grand roi les villes grecques de l'Asie (1).

La médiocrité du travail ne fait pas valoir dans cette image les agrémens naturels de la figure d'Aspasie, qui contribuèrent à rendre ses talens si brillans, et l'on ne peut en effet en apercevoir que très-peu dans une sculpture qui ne nous représente ni la délicatesse d'une belle carnation, ni la vivacité des yeux. On découvre cependant dans cet hermès des formes assez régulières, et une physionomie expressive. La tête est couverte d'un voile,

(1) On consultera là-dessus Plutarque, v. de *Périclès*, et ce que Bayle a recueilli dans d'autres écrivains, article sur Périclès, note (O) de son Dictionnaire. L'histoire d'Aspasie, écrite par Burigny, dont on lit un extrait dans le tome XXXI de l'*Hist. de l'Académie des inscriptions*, *etc.*, ne contient pas autre chose que ce qu'on lit dans la note, citée, de Bayle, quoique le même Burigny lui reproche comme une grave omission de n'avoir pas fait un article pour Aspasie dans son grand ouvrage.

suivant l'usage des femmes grecques, lorsqu'elles paraissaient en public: mais ses cheveux, sont élégamment frisés, comme il convient à une femme qui ne croit pas que les qualités extraordinaires qu'elle possède doivent lui faire négliger les moyens de plaire les plus ordinaires et les plus simples, d'autant plus sûrs, qu'ils sont naturels.

La jalousie des autres femmes, sa brillante position, et la puissance de Périclès, qui devint son mari, l'exposèrent à de violentes contrariétés, quoique passagères, et à la malignité du théâtre, sur lequel on se plaisait à satiriser, avec une singulière indécence, les défauts qui sont ordinairement étrangers à qui réunit tant d'instruction et de science.

Les *Iconographes* désiraient avoir un portrait d'Aspasie, et ils s'étaient avisés pour cela de la reconnaître dans une tête de Minerve armée, gravée sur un diaspre rouge par le graveur Aspasius (1). Cette pierre, qui est dans le Musée Impérial, a été de nouveau publiée par M. Eckel, qui a dissipé l'équivoque dont quelques autres antiquaires s'étaient déjà aperçus (2).

(1) Canini, *Iconografia*, n. XCII. Et Haym (*Tesoro Brittan.*, tome I, p. 189) ont voulu reconnaître Aspasie dans une tête casquée de Minerve, comme il en avait reconnu une de Périclès dans une autre. Ces erreurs ont été relevées dans les notes de la traduction latine de cet ouvrage.

(2) Stosch, *Gemme*, pl. XIII; Eckel, *Choix de pierres de l'Empereur*, pl. 18.

Le nom de cette femme illustre est écrit sur le bas du piédestal de notre hermès ainsi:

ΑΣΠΑΣΙΑ

Aspasia.

Et quoique le marbre soit brisé, il n'est pas douteux, en voyant que les cassures se correspondent, qu'il ne formât un seul morceau avec cette effigie très-remarquable, laquelle orna probablement quelque maison de campagne, sur les bords du Tyrrène près de la colonie de Castrum novum.

PLANCHE XXXI.

Alcibiade *.

Le portrait d'Alcibiade était connu des iconographes, et publié, quoique les monumens sur lesquels ils s'étaient fondés (1) ne fussent pas assez certains et notoires; cependant il faut convenir que les motifs qui avaient servi à lui donner cette dénomination, n'étaient pas entièrement erronés; car les images qui, d'après ces notions, portèrent le nom d'Alcibiade, ressemblent à la vérité infini-

---

* Sa hauteur depuis le sommet de la tête, y compris la poitrine, deux palmes, trois onces. Il est en marbre de Luni ou de Carrare. On l'a trouvé à la Villa Fonseca sur le Celium avec deux hermès doubles publiés ci-dessus pl. XX et XXIV; il fut acheté par ordre du Souverain Pontife.

(1) Fabri, *Imag. Illustr.*, n. 4; Bottari, *Museo Capitol.*, tome I, pl. XVI.

ment à la nôtre, qui est authentique, principalement dans cette particularité caractéristique de la barbe divisée en petites boucles, presque adhérentes à la peau, et qui semblent couvrir d'une laine épaisse tout le menton et la sommité antérieure du cou, vers le gosier, précisément comme Platon nous décrit la barbe d'Alcibiade (1).

Notre hermès, indépendamment de cette partie, qui le rapproche des images déjà connues du fils de Clinias, a de plus sur le devant du pilastre les lettres

ΑΛΚΙΒ . . .

justement la moitié de celles qui composent le nom ΑΛΚΙΒΙΑΔΗΣ, *Alcibiades*, qu'anciennement on devait y lire en entier; ce qui rend cette sculpture

(1) Platon, dans *Protagoras*, nous dépeint Alcibiade, πώγωνος ὑποπιμπλάμενον, *ayant tout le dessous du menton garni de barbe*. Les portraits d'Alcibiade nous montrent clairement que dans le mot ὑποπιμπλάμενος la particule *sub* (ὑπό) qui le compose, ne doit pas être oiseuse comme elle l'est ailleurs dans des composés du même, mais qu'elle a ici une signification absolue qu'on ne peut rendre facilement dans une autre langue par un seul mot. Si on ne retrouve pas dans ce portrait d'Alcibiade ces agrémens extraordinaires qui le rendirent dans sa jeunesse *principem forma* (Pline, liv. XXXVI, § IV, 8), et qui le faisaient voir doué de cette espèce de beauté qui convient le plus à tout âge de la vie, on devra se rappeler ce que nous avons déjà fait remarquer dans le discours précédent, à propos des effigies en marbre, et que d'ailleurs le travail de cet hermès n'est pas des plus heureux.

extrêmement importante et curieuse, et d'où elle devra désormais servir d'exemple pour reconnaître les traits de ce célèbre Athénien, et retrouver quelques autres images antiques qui lui ressemblent. En effet j'ai déjà, seulement par la comparaison faite avec notre marbre, trouvé deux autres beaux monumens de cet homme extraordinaire: l'un de ces monumens est sa statue du Musée Pie-Clémentin qui le représente nu (1): l'autre est son buste jusqu'à mi-corps, dont la main gauche est enveloppée par son manteau, et dont la droite est dans l'attitude de quelqu'un qui harangue, morceau très-estimable par le sujet et par l'exécution. Il fut trouvé dans les fouilles d'Aricia; il appartint à monseig. Antoine Despuig, ancien auditeur de Rote, à présent évêque d'Origuela, qui le conserva dans la belle collection qu'il forma avec tant de soin en peu d'années (2).

A l'importance qu'a ce portrait, notre hermès réunit le mérite singulier d'une seconde épigraphe gravée sur le côté droit, en vers hexamètres, mais dont il ne reste que des fragmens; la voici:

---

(1) Elle a été publiée dans notre tome II, pl. XLII, où, en parlant de cet hermès, on dit, par méprise, qu'elle fut trouvée à *Pantanello*.

(2) Nous donnerons dans les planches de supplément à la fin de ce volume, le dessin de cette sculpture pleine de mérite, qui n'a pas encore été publiée.

ϵICINMOIΔΥΑΔϵΛΦΟΙΟΜΟΝΥΜ
ΟΙΔΥ ΟΜΟΙΟΙ
ΟΙΜϵΧΡΙΜϵΝΖωΟΥCΙΤΟΝ . . . ΟΝ
ΟΥΚϵCΟΡωCΙΝ
ΑΥΤΑΡϵΠΗΝ . . . .

Je la lis ainsi en suppléant au second vers :

Εἰσὶν μοι δύ' ἀδελφοὶ ὁμώνυμοι δύ' ὅμοῖοι
Οἵ μεχρὶ μὲν ζώωσι τὸν ἥλιον οὐκ ἐσορῶσι
'Αυτὰρ ἐπὴν . . . .

Sunt mihi duo fratres homonymi, duo similes;
Qui usque dum vivunt Solem non adspiciunt:
At postquam . . . .

« J'ai deux frères parfaitement semblables de figure et de nom, qui ne voyent jamais le Soleil pendant qu'ils vivent, mais aussitôt, comme.... »

Ces vers appartiennent évidemment à quelqu'une de ces énigmes, auxquelles les Grecs donnèrent le nom propre de *griphi*, qui furent très en vogue dans les premiers temps de leur civilisation, comme elles l'avaient été dans des siècles les plus reculés chez les sages de l'Orient. On eut l'usage de les exprimer en vers, comme elles se proposaient aussi chez les peuples d'Orient, dont les Grecs imitèrent en cela le goût et les usages (1). Parmi

(1) On trouve dans les livres sacrés, ch. 14 des *Juges*, la preuve la plus ancienne de l'usage des énigmes chez les nations orientales. Parmi les écrivains profanes qui en parlent, on consultera Plutarque dans le *Convivium*, lequel dit que les énigmes eurent une grande vogue chez les Égyptiens, et que ce goût passa peut-être d'eux aux

les nombreux *griphi* des Grecs qui nous sont parvenus, il en est deux qui ont tant d'analogie avec le nôtre par l'expression et la pensée, que je suis obligé en quelque sorte de les citer dans ce discours. Le premier qu'on attribne à Cléobule, l'un des sept sages, est le suivant (1):

Εἷς ὁ πατὴρ, παῖδες δὲ δυώδεκα· τῶν δὲ ἑκάστῳ
Κοῦραι ἑξήκοντα διάνδιχα εἶδος ἔχουσαι,
Αἱ μὲν λευκαὶ ἔασιν ἰδεῖν, αἱ δ' αὖτε μέλαιναι.
Ἀθάνατοι δε τ' ἐοῦσαι ἀποφθινύθουσιν ἅπασαι.

L'un est le père, douze sont ses enfans;
Chacun desquels est d'une figure différente:
Soixante filles, les unes blanches, les autres
brunes,
Toutes sont immortelles, et toutes périssent.

---

sages de la Grèce; et Athénée qui dans le X livre de ses *Dipnosophistes* en parle très-au-long, et avec des notes fort curieuses, depuis le chap. XV jusqu'à la fin du livre. Plusieurs littérateurs modernes, outre Gérerd qui en e fait un traité particulier, ont souvent examiné et commenté ce sujet. On ajoutera à ceux dont a parlé déjà Fabricius dens sa *Bibliographia antiquaria*, ch. XIX, § VII, Jablonsky dans les Prolégomènes de son Panthéon, où il a rassemblé dans peu de pages tout ce qui nous reste en ce genre des anciens écrivains, et Michaelis dens ses notes sur la *Poesis sacra* de Lowth, note (8), où il démontre evec beaucoup de jugement l'usage très-ancien chez les Orienteux de proposer des énigmes en vers.

(1) Diogène Laerce dans *Cléobule*, liv. I, ch. VI, § 3, nous apprend que ce sege Rhodien evait composé beaucoup de ces énigmes ou *griphi* en trois mille vers (même lieu: § 2), et que sa fille Eumétides, appelée aussi Cléobuline, et qui était poëte, aveit composé des énigmes en vers hexamètres (m. l., § 1).

Cette énigme indique l'année avec ses douze mois, chacun de trente jours et de trente nuits. Ici il est à remarquer que le mot *ἡμέρα* qui chez les Grecs signifie le jour, étant féminin, correspond mieux avec le sens de l'énigme. Nous pourrions le rendre par le mot *journée*.

L'autre énigme de Théodecte de Phasélis, est du même genre ; la voici (1):

Εἰσὶ κασίγνηται διτταί, ὧν ἡ μία τίκτει
Τὴν ἑτέραν αὐτὴ δὲ τεκοῦσα πάλιν γ' ὑπὸ ταύτης
Τεκνοῦται.

Elle sont deux soeurs, l'une est la mère de l'autre ;
Et celle qui d'abord fut la mère,
Devient la fille à son tour.

On entend par-là la nuit et le jour, ou la *journée*, comme nous venons de le faire remarquer. La conformité que nous apercevons entre ces deux épigrammes énigmatiques et la nôtre me semble assez évidente d'elle-même.

Le lecteur sera curieux certainement de connaître le sens de notre épigramme, et de pouvoir conjecturer au moins quel peut être le mot de l'énigme: j'en propose la solution, laquelle, à dire la vérité, est d'autant plus incertaine que le sujet est mutilé et n'est pas entier. Je ne serai pas étonné si l'on n'en est pas satisfait, puisque tant d'hommes d'esprit n'ont pu encore trouver qu'avec beaucoup d'incertitude la signification d'une autre qui

(1) Athénée, l. c., chap. 19.

est entière, et qui était une des plus communes chez les anciens (1). Mais, sans tant de paroles, il me semble que ces trois frères tous semblables, et portant le même nom, peuvent être les trois *espaces* ou *divisions* (Μῶροι ou Κλῆροι du genre masculin en grec), et non quatre, par lesquels on partageait dans les temps anciens la durée des nuits (2) Ces divisions furent ensuite nommées par les Latins *custodiae*, *vigiliae*. Celui qui parle (nous continuons à les nommer frères comme le Grec) est celui du milieu, et indique le premier et le troisième, desquels il dit très-à-propos, que tant qu'ils vivent ou durent ils ne voyent jamais le soleil, qui ne s'élève qu'après la mort du troisième, et qui se couche avant que le premier naisse. Ceci peut être le complément de l'épigramme.

Il ne paraîtra pas que ce soit sans quelque mystère qu'on ait gravé cette énigme sur un hermès; et on voudra sans doute en rechercher le motif

(1) Voyez Casaubon sur Athénée, liv. X, ch. 22.

(2) Les autorités qui le prouvent, parmi lesquelles en est une d'Homère, *Il.* K, ou liv. X, v. 252, ont été produites par le célèbre Brunk dans ses notes sur Apollonius de Rhodes, liv. I, v. 1082. Je trouve par une expression d'Orphée dans les *Argonautes*, v. 1054, que le mot *μόρος* masculin, signifiant portion, s'appliquait plus particulièrement aux divisions du jour et de la nuit: qu'ensuite le mot *κλῆρος* aussi masculin ait été pris proprement dans le même sens; cela est attesté par le Scoliaste d'Apollonius, l. c.; et Hesychius le prouve au mot *λάχος* et *κλῆρος*, quoiqu'on ne lui trouve pas cette signification dans les lexiques.

secret. Pour moi je pense qu'on peut le trouver dans le lieu où cet hermès devait être placé. Nous savons par les anciens écrivains, que les énigmes formaient un des amusemens le plus ordinaire des festins, et des assemblées de plaisir (1); nous ne pouvons donc pas soupçonner autre chose, pour concevoir avec quelle intention on y grava cette énigme, si non que ce morceau avait été destiné à orner un *Triclinium* ou une *Exedra*. Il n'y en eut pas d'autre, à ce qu'il me semble, que celle de divertir la compagnie, et de lui suggérer quelque objet d'amusement ingénieux et piquant, dans un lieu destiné au plaisir.

PLANCHE XXXII.

Zénon de Cyzique *.

Il me semble que ce col tors et incliné vers l'épaule gauche indique évidemment que ce por-

(1) Platon, en effet, appelle cette sorte d'énigmes *ambiguitas convivale* τὰ ἐν ἑστιάσεσιν ἐπαμφοτερίζοντα (*de Rep.*, liv. V sur la fin). On peut voir en outre Plutarque et Athénée dans les lieux que nous avons cités plus haut. Ainsi il est inutile de parler de l'énigme écrite sur un *donarium* d'un temple grec, dont Athénée lui-même fait mention (même lieu, chap. 22), ni des inscriptions énigmatiques des simulacres égyptiens, comme celle dont nous parle Plutarque (*de Isid. et Osirid.*).

* Hauteur, depuis le sommet de la tête jusqu'au-dessous de la poitrine, deux palmes, sept onces; il est en marbre pentélique. On est incertain sur le lieu d'où il fut retiré : le Souverain Pontife en enrichit le Musée.

trait est celui de Zénon le Stoïque, à qui cette particularité appartient, d'après ce qu'en dit Laerce dès le commencement (1), à qui convienent aussi ce front resserré et ridé, quelque chose de grêle, et la physionomie refrognée (2).

Le sculpteur n'a pas pris dans sa fantaisie l'intention de donner une telle difformité à cette image présente, et il est plus probable qu'il ait voulu ainsi le faire reconnaître, au premier coup-d'œil, pour un portrait de Zénon, sans d'autre marque et sans épigraphe (3).

Comme il ne nous est resté aucune autre image de ce philosophe, on sentira de quel prix est pour nous cet hermès qui nous représente un homme si singulier et si célèbre dans la classe des philosophes. Les traits de sa figure sont expressifs et pleins de sentiment, et on aperçoit dans le travail du ciseau le talent grandiose qui régnait dans le bon siècle.

---

(1) Diogène Laerce, liv. VII, chap. 1, § 2: Τὸν τράχηλον ἐπὶ θάτερα νενευκὼς ἦν, ὥς φησι Τιμόθεος ὁ Ἀθηναῖος ἐν τῷ περὶ βίων: *Zénon avait LE COU INCLINÉ D'UN CÔTÉ, comme l'assure Timothée l'Athénien dans ses vies.*

(2) Même lieu: *ἰσχνός ἦν*, *il était grêle*. Et § 18, *αὐτὸν στυγνόν τε εἶναι, καὶ πικρὸν, καὶ πρόσωπον συνεσπασμένον*: *Sa figure était triste et sombre, et son visage était rétréci.*

(3) Il sera question dans les discours de la planche suivante des hermès qui présentent l'antique épigraphe ΖΗΝΩΝ, et auquel des philosophes *homonymes* ils appartient.

PLANCHE XXXIII.

Zénon l'Épicurien *.

Le portrait que représente ce marbre, qui porte le nom de Zénon (ΖΗΝΩΝ), ressemble assez au petit buste de bronze d'Herculanum, marqué du même nom (1). Les commentateurs de ce monument furent incertains auquel Zénon ils devaient l'attribuer. Il leur parut que le portrait ne correspondait pas avec la description que l'on a du Zénon de Cyzique, et qu'il ne se montrait pas non plus avec ces grâces et cette figure aimable qui distinguait celui d'Elea. Ils ne se trompèrent pas en effet pour le Stoïque ou celui de Cyzique, comme le portrait de la planche précédente nous en rend certains. Il restait plus de doute sur le Zénon d'Elea. L'objection qu'ils font pour rejeter cette image, comme n'offrant pas assez d'agrémens dans les traits, me paraît frivole, parce que l'âge avancé, la barbe, le défaut de ces qualités du visage que la sculpture n'exprime pas assez, font qu'on n'y trouve pas toute la grâce, quoiqu'on n'y remarque pas une difformité.

* Hauteur, depuis le sommet de la tête, y compris la poitrine, deux palmes, trois onces un peu justes, en marbre de Carare. Il était à Naples, d'où il fut transporté à Rome par un négociant : le Souverain Pontife en fit l'acquisition.

(1) Tome V, ou I *de' Bronzi d'Ercolano*, pl. XV et XVI.

La meilleure raison pour exclure le Zénon d'Élée, et pour y reconnaître le Sidonien ou l'Épicurien (1), c'est la circonstance que les autres petits bustes d'Épicure, de Métrodore et d'Hermaréus, tous philosophes de cette école, furent trouvés ensemble avec celui qui porte le nom de Zénon. Donc il est assez vraisemblable d'y retrouver plutôt ce Zénon l'Épicurien, d'autant plus que si dans l'histoire de la philosophie on ne lui accorde pas la même célébrité qu'aux deux autres, il semble que dans les derniers temps de la république, pendant lesquels cette espèce de philosophie devint la plus commune parmi les hommes d'état, et les lettrés dont Rome se glorifia, Zénon l'Épicurien jouit d'une grande réputation, ayant été le maître, non-seulement de Lucrèce, de Cotta et d'Atticus (2), mais même de Cicéron encore jeune, dans les ouvrages duquel on lit le nom de Zénon accompagné d'éloges; et l'orateur nous assurant que son maître passait auprès des écrivains grecs pour être le prince ou le *Coryphée*

(1) Si vraiment Zénon de Sidon et Zénon Épicurien maître de Cotta, d'Atticus, etc., sont la même personne, les critiques l'ont mis en discussion; voyez Bayle, artic. *Zénon philosophe Épicurien*; Brucker, *Hist. phil.*, Per. I, part. II, cap. 13, § 17: il semble d'ailleurs qu'il n'y a aucune raison contraire.

(2) Bayle, l. c., note (*A*); Brucker, ivi, Per. II, part. I, liv. I, c. 1, § 27.

des philosophes Épicuriens (1). Si l'on peut donc trouver ce Zénon dans le petit bronze, on pourra aussi le reconnaître dans le présent hermès qui nous représente la même physionomie.

Le nom de Zénon ainsi déterminé, sans celui de sa patrie, ou de son père, ou au moins de sa secte, se voit cependant sous deux images tout-à-fait différentes, savoir celle d'Herculanum, et celle de la collection Farnèse publiée par Fabri (2), sans parler d'une troisième que Bellori a tirée des manuscrits d'Ursinus, et qui représente peut-être la même personne que le nôtre ou celui d'Herculanum (3). En outre, on ne peut attribuer aucune des deux à Zénon le Stoïque, bien distingué dans l'hermès qu'on a vu ci-dessus, par cette inclinaison du col, philosophe célèbre, peut-être plus que les deux autres, par ses écrits et par l'école qu'il fonda et qu'on ne pouvait que difficilement indiquer par le seul nom sans y rien ajouter. On pourrait conjecturer, afin d'éclaircir cette difficulté, que les portraits de ces hommes illustres, placés sous les portiques, dans les bibliothè-

(1) Cicéron, *de Nat. Deor.*, liv. I, § XXII.

(2) *Imag. ex Bibl. Fulvii Ursini*, n. 151.

(3) Bellori, *Imag. Illust.*, n. 41; on remarquera qu'étant seulement copiée d'après un dessin, et non d'après le marbre original, on peut croire que les formes en sont très-altérées, mais il n'y a pas grande différence entre la nôtre et celle d'Herculanum.

ques et dans les Musées, selon leur classe, et dans la compagnie de leurs maîtres ou de leurs disciples, étaient distingués suffisamment par leur situation même; tellement qu'on ne confondait jamais le Zénon de Cyzique avec celui d'Élée, uniquement parce que celui-ci se trouvait accompagné de Parménide ou de Démocrite; et qu'on ne confondait pas davantage avec celui-ci, l'Épicurien, que l'on voyait avec Épicure et ses sectateurs, comme nous l'avons remarqué dans les découvertes faites à Herculanum (1). Cette disposition si, comme l'ont cru les écrivains qui ont décrit les monumens d'Herculanum, peut valoir assez pour autoriser à croire que l'image du Zénon qu'on y trouve fût celle de ce successeur d'Épicure qui fut loué par Cicéron, et dont les Romains faisaient tant de cas, on devra aussi lui attribuer notre hermès, qui appartient certainement à un Zénon fameux, comme le nom qui anciennement était écrit dessus, et sa ressemblance avec celui en bronze de Naples nous le garantissent.

(1) On pourrait croire, à l'égard de notre hermès et du Farnésien, qu'on lisait sur le pilastre qui les soutenait quelque indication ou parole qui distinguât plus particulièrement le philosophe d'avec ses *homonymes*, ce que nous ne pouvons imaginer d'après le petit buste très-entier du Musée de Portici.

PLANCHE XXXIV.

§ I.

ÉPICURE *.

Ce que Pline et Cicéron nous ont appris de la multiplicité des images d'Épicure, que l'on transportait dans les chambres, que l'on gravait sur les pierres dont on formait les anneaux, et jusques sur l'argenterie destinée au service des tables (1), se trouve confirmé par le grand nombre de têtes antiques de ce philosophe qui nous sont restées. Après avoir été inconnues presque jusqu'à la moitié du siècle présent, elles cessèrent de l'être par une double découverte, et de la manière la plus sûre. Ce fut en trouvant l'hermès avec une inscription du Capitole dans une fouille sur le mont Esquilin (2), et par le

---

* Hauteur une palme, une once; en marbre pentélique. Il a été trouvé dans les fouilles de *Roma vecchia*, hors de Porte majeure, entreprises par ordre de S. S. L'autre dont il est parlé, provient d'une fouille inconnue; il est du même marbre, et a de hauteur, y compris le buste, deux palmes, sept onces.

(1) Pline, livre XXXV, § 11; Cicéron, *de Fin.*, liv. V, 3. M. le chev. d'Azara possède dans son beau médaillier un superbe *niccolo*, sur lequel est gravée la tête d'Épicure en profil.

(2) *Museo Capitolino*, tome I, pl. V, page 12.

buste en bronze, aussi avec une épigraphe grecque, qui fut retiré des fouilles d'Herculaoum (1).

Le grand nombre de sectateurs qu'il eut dans Rome, comme nous l'avoos dit daos le discours précédent, fut sans doute la cause qui multiplia autaot ses images (2), deux desquelles parfaitemeot semblables à toutes celles déjà reconnues, appartiennent au Musée Pie-Clémentin.

§ 2.

MÉTRODORE *.

Ce fut l'amitié qu'avait Épicure pour Métrodore qui fit passer à la postérité le oom de celui-ci, qui en multiplia les images, auxquelles on rendit des hoooeurs, plutôt que sa propre célébrité. Le double hermès du Capitole que nous veoons de citer dans le discours précédent, nous a fait coonaître ce portrait, qu'on a ensuite retrouvé daos un bronze d'Herculaoum (3),

---

(1) *Antichità d' Ercolano*, tome V, I *de' Bronzi*, planche XIX et XX.

(2) Il y en a deux antres dans le Capitole, outre l'hermès à épigraphe, et ils ont été publiés dans le tome I de ce Musée, pl. XXV et XXX. M. le chev. d'Azara en a un très-bean.

* Hautenr, y compris ce buste, denx palmes, cinq onces; il est de marbre pentélique. On ne connait pas la fouille d'où il fut tiré, et on l'acheta par ordre de S. S.

(3) Dans le volume cité, pl. XXIII et XXIV.

et dans beaucoup de sculptures en marbre (1), du nombre desquelles est le présent, et de plus un hermès de la collection du Capitole qui passait pour inconnu (2). Ce n'est pas cependant que ce philosophe de Lampsaque ne se fût pas acquis lui-même quelques droits pour passer à la postérité, tant par ses écrits philosophiques que littéraires. On lit une de ses maximes consacrée dans les ouvrages philosophiques, laquelle a été mal-adroitement introduite dans Cicéron (3). Les singulières allégories Homéri-

(1) Un qui appartient au chev. d'Azara, correspondant à cet Épicure, et un à Noto en Sicile, qui a été acheté à Rome par M. le baron Astuto de Targione.

(2) *Museo Capitolino*, tome I, pl. V.

(3) Ce passage de Cicéron est dans le III liv. *de Officis*, § 33, où on lit : *Vita omnis beata corporis firma constitutione, eiusque constitutionis spe explorata, ut a Metrodoro scriptum est, continetur.* Pour peu qu'on réfléchisse aux maximes de cette philosophie et au raisonnement qui en offre le sens, il sera facile de voir que les mots *ejusque constitutionis* ont été barbarement ajoutés par quelque glossateur grammairien ignorant, lequel lisant que *vita omnis beata firma corporis constitutione explorataque spe continetur*, a cru devoir remarquer en marge, que l'espérance *(spes explorata)* restée ainsi certaine, se rapporte à la constitution saine et forte du corps. De-là les mots *ejusque constitutionis* sont passés de la marge dans le texte pour en embrouiller le sens. L'opinion de Métrodore et d'Épicure était que le bonheur consistait dans les voluptés du corps et de l'esprit, voluptés stables, ou, comme ils s'expriment, *stantes* : la première fondée sur la bonne santé, la seconde sur un état de sécu-

ques qu'il a proposées dans ses écrits littéraires ne nous donnent pas une idée très-favorable de son goût en poësie (1).

PLANCHE XXXV.

ANTISTHÈNE *.

L'épigraphe grecque de cet hermès nous a

rité dans l'espérance de ne pas éprouver de mal, au contraire d'avoir un heureux avenir. C'est ainsi que Cicéron expose l'idée de cette sentence de Métrodore dans le V livre des *Tusculanae*, § 9: *Tu vero, Metrodore, qui definieris summum bonum firma corporis adfectione explorataque spe contineri, fortunae aditus interclusisti?* et cette espérance, dont il ne particularise pas l'objet, il la détermine ensuite dans le I liv. *de Finib.*, § 16, où il dit qu'elle est fondée sur la justice, l'appuyant sur la sécurité *nihil earum rerum defuturum quas natura non depravata desideret*. Ainsi comme le bonheur corporel dépend de la sobriété, celui de l'esprit dérive de la justice, non pas cependant, comme l'observe Cicéron dans le second passage, sans quelque assujétissement à la fortune, dont la course propice, ou, comme disent les philosophes grecs, *εὐῤῥοια*, a été toujours regardée par les sages anciens comme nécessaire pour être heureux, et cela avant que le stoïcisme avec ses paradoxes s'avisât de soutenir le contraire.

(1) Tatien *(Orat. contra gent.)* nous fait connaître que Métrodore expliquait les poëmes d'Homère par des allégories physiques, et même ses personnages qui paraissaient les moins fabuleux, comme Agamemnon, Ulisse, Hélène et Achille. Opinion extravagante qu'un homme d'esprit de notre temps se disposait à reproduire.

* L'hermès avec l'épigraphe grecque, représenté en face, est haut, y compris le buste, de deux palmes, huit on-

fait reconnaître Antisthène dans ce portrait majestueux. Les antiquaires lui donnèrent communément le nom de Carnéade, par un motif que l'on démontra être faux dès le temps qu'on le mit en avant (1). La connaissance que nous avons eue par la vie de ce fondateur des Ciniques

ces; en marbre pentélique. On le trouva dans la campagne Cassius de Tivoli. Voyez dans notre I volume, pl. VIII, page 95 et suiv. L'autre, gravé en profil, n'a que la tête d'antique, en marbre grec; il fut trouvé dans la Villa Fede également à Tivoli; elle couvre une partie du terrein où était la Villa Adrienne. Le travail de la première tête est d'une main habile, mais à peine indiqué; le style de la seconde est d'une perfection et d'un fini très-précieux. La première fut achetée par le pontife Clément XIV, la seconde par S. S. régnante. La hauteur de cette dernière, avec la poitrine, qui est moderne, a deux palmes, sept onces.

(1) On avait placé une tête semblable à celle d'Antisthènes sur un hermès acéphale, avec une épigraphe qui portait le nom de Carnéade. Fulvius Ursinus l'avait fait remarquer dans la préface de ses *Imagines*, mais cela n'empêcha pas que l'on ne donnât communément le nom de Carnéade à de pareilles têtes, plutôt que de les laisser, comme elles étaient, anonymes et inconnues. Par cette raison on donna le même nom à ce profil que nous offrons tant que le comte Fede posséda cette tête; ainsi qu'à une semblable et très-belle placée dans le demi-cercle de la Villa Albani, à laquelle pourtant on changea l'inscription qu'on y avait mise, lorsqu'on eut trouvé cet hermès avec le nom d' Antisthène. Il existait déjà au contraire dans le petit palais Farnèse un buste de Carnéade avec le nom grec authentique, et semblable aux trois autres d'Euripide, de Lysias et de Posidonius, mais dont la physionomie est bien différente de celle du prétendu Carnéade de Bellori et d'Ursinus.

qu'une fièvre fut la cause de sa mort, avait servi à quelques autres pour le reconnaître dans une gravure, répétée sur plusieurs pierres, représentant un homme exténué et sans barbe (1). Les fouilles de Cassiano à Tivoli, en nous procurant ce beau monument, ont écarté toute espèce de doute.

Les images d'Antisthène une fois connues, sont devenues les plus communément répandues de toutes celles des philosophes anciens; et je pourrais même dire qu'après les effigies de Socrate et d'Épicure, la sienne est celle qui se trouve le plus fréquemment (2). Je ne saurais décider si on doit attribuer cela au hazard, qui a respecté les images de cet illustre Athénien, plus que de tout autre, ou si on les doit à une célébrité imposante, dont il serait difficile de trouver le fondement dans les écrivains anciens qui sont venus jusqu'à nous; je ne serais pas éloigné de croire que l'une des raisons de cette multiplicité ait été l'étude du beau qui régnait en souveraine chez les anciens. Il est impossible avec l'idéal seul de se former une tête plus grandiose, une physionomie plus impo-

(1) Fabri, *Imag. Ill.*, n. 20. Haym en trouvait le portrait dans un masque de Mercure barbu sur une médaille d'Athènes, par l'interprétation abusive de quelques sigles (*Tesoro Britannico*, tome I, *Uomini illustri*).

(2) En outre de celles indiquées dans la note (1) de la page précédente, on ne doit pas oublier celle du Capitole regardée comme inconnue, et publiée comme telle dans le tome I du *Musée Capitolin*, pl. LXXIX.

sante que celle-là avec cette chevelure si pittoresquement en désordre, et ce sourcil ondoyant qui offre l'expression d'une ame forte et sévère. Les artistes anciens auront pris plaisir à imiter un modèle si rare et si beau, et ils en auront d'autant plus multiplié les copies que la réputation et les écrits de cet homme célèbre faisaient rechercher son image, au moins, autant que beaucoup d'autres.

PLANCHE XXXVI.

Eschine *.

Il n'existe pas de collection pouvant se vanter d'être riche en images authentiques des hommes illustres de l'antiquité qui surpasse celle du Musée Pie-Clémentin (1). Le grand duc n'avait

* Sa hauteur, y compris la poitrine, est de deux palmes, une once; il est de marbre pentélique. On l'a trouvé dans la campagne de Cassius de Tivoli, comme nous l'avons déjà indiqué tome I, pl. VIII, p. 95, n. (1).

(1) Les images d'illustres anciens certifiées ou par une épigraphe originale, ou par un signe caractéristique, et qui peuvent par cette raison servir de prototype pour reconnaître et déterminer les autres qui leur ressemblent, sont au nombre de treize. Celles de Bias, de Périandre, de Périclès, d'Aspasie, de Sophocle, d'Alcibiade, d'Antisthène, de Zénon l'Épicurien, d'Eschine, et de Posidippe, qui ont leurs inscriptions. Et par les observations faites d'après leurs déterminations bien caractérisées, on a reconnu celles d'Archiloque, de Zénon de Citium, et de Licurgue. On peut y ajouter le simulacre assis du rhéteur Aristide, que l'on conserve dans la Bibliothèque Vaticane, lequel est désigné par une inscription sur sa base.

du portrait d'Eschine que la seule épigraphe sur un hermès rompu, auquel on avait ajouté une tête prise au hazard (1). L'effigie véritable se trouvait dans quelque collection, mais on ne pouvait la reconnaître sans ce bel hermès trouvé dans les ruines de la maison de Cassius (2), comme le précédent, et marqué sous la poitrine par l'épigraphe

ΑΙΣΧΙΝΗΣ

Aeschines.

Quoique plusieurs illustres anciens ayent porté ce nom (3), comme on n'y lit aucune autre parole ajoutée, cela fait supposer assez facilement que c'est le plus renommé, c'est-à-dire l'orateur Athénien fils d'Atrométès et rival fameux de Démosthènes. Cette probabilité devient démontrée lorsque l'on remarque dans la collection Barberini une image toute semblable qui accompagne celle du même Démosthènes (4). Une autre tête d'Eschine, est parmi celles du Capitole inconnues (5).

(1) Fabri, *Imag. Illustr.*, n. 2.

(2) Cet hermès fut trouvé avec ceux des sages et avec les simulacres des Muses; et il est à remarquer que précisément avec les noms des Muses elles avaient été distinguées par les anciens au nombre de neuf dans les *Épîtres* de cet orateur (Fabric., *Bibl. Gr.*, tome I, p. 930.)

(3) Fabric., l. c., p. 928, (*).

(4) Il y a deux superbes têtes bien conservées dans l'appartement au rez-de-chaussée de ce grand palais; elles sont semblables par le style de la sculpture, par le marbre et les dimensions.

(5) *Mus. Capitol.*, tome I, pl. LXIX.



On voit sur ce marbre l'orateur ayant un bel aspect et robuste, comme on sait qu'était aussi son père (1). Il a la barbe courte, et en cela il ressemble aux autres portraits de ses contemporains, l'usage de la raser étant devenue peu à près à la mode qui avait été introduite par les Macédoniens. De même le petit manteau rejeté sur l'épaule gauche est un ornement ordinaire aux hermès ou bustes qui nous représentent les portraits des hommes de génie de l'antiquité.

PLANCHE XXXVII.

Démosthènes *.

Nous avons dit ailleurs comment un bronze d'Herculanum nous apprit à reconnaître l'image de ce célèbre orateur, et comment, ayant ce monument pour guide, nous l'avons retrouvée dans des simulacres, sur des pierres gravées, sur des bas-reliefs, et dans une quantité peu commune d'hermès (2). J'observerai ici seulement

(1) Apollonius le Sophiste dans la *Vie d'Eschine*, au commencement des œuvres de ce poëte, de l'édition de Reiske.

* Hauteur, avec la poitrine, deux palmes, quatre onces. Elle est en marbre grec dur.

(2) Dans notre tome III, pl. XV, où est décrite la belle statue assise avec la tête de Démosthènes. On a publié les hermès de Démosthènes qui sont au Capitole pour

que le nôtre est un des plus beaux qui le représentent, tant par sa conservation que par son travail. J'ajouterai dans la note (1) la notice d'une autre effigie de cet éloquent Athénien, conservée dans la Villa Pamphili sur le Janicule; cette effigie qui avait été jusqu'alors inconnue aux amateurs, et qui pouvait, à cause de l'épigraphe qu'elle porte, nous avoir indiqué, avant la découverte du buste d'Herculanum, quoiqu'avec moins de clarté cependant, quels étaient les portraits authentiques de cet homme illustre (2).

des images de Térence (*Museo Capitolino*, tome I, planche XXXVII), à cause d'une ressemblance trompeuse avec le Térence peint en couleur du fameux manuscrit du Vatican, portrait qui diffère de la figure que nous en donnent les médailles appelées *contorniates*, et qui ne sont pas d'une grande autorité.

(1) C'est un bouclier ou *rondache* de marbre d'environ trois palmes de diamètre, au milieu duquel est en relief le buste nu de Démosthènes ayant un manteau jeté sur les épaules. La physionomie observée de profil, conserve une espèce de ressemblance avec les têtes de Démosthènes, autant que peut le permettre le nez qui est moderne et le travail qui manque d'exactitude, elle ne paraît avoir été exécutée que pour servir d'ornement. Dans le fond, au-dessus de l'épaule gauche de l'orateur est un cartel quadrilatère un peu relevé du champ, et sur lequel est écrit ainsi le nom du sujet

AH
MOC
ΘEN
HC

PLANCHE XXXVIII.

Jules César *.

Il est plus rare qu'on ne pense de trouver de véritables et d'authentiques portraits de cet homme incomparable par son propre mérite et par son bonheur. L'incertitude de son effigie sur les médailles provenant du défaut de l'art qui l'a mal caractérisée sur le bronze, et qu'on distingue difficilement à cause

---

Les caractères sont indubitablement antiques, et l'erreur de l'A pour le Δ peut être regardée comme une méprise du marbrier, *quadrarium*, lequel a copié peut-être à la vue, sans savoir lire, cette épigraphe ; comme cela est souvent arrivé dans des monumens très-remarquables. Ainsi, par exemple, dans l'épigraphe de l'*Agoras* d'Athènes on lit par une erreur absolument semblable, ΑΘΗΝΑΙ ΑΡΧΗΓΕΤΙΑΙ au lieu de ΑΡΧΗΓΕΤΙΔΙ (Stuart, *Antiquities of Athens*, tome I, page 1, et page 5, à la note (3). Si quelqu'un s'obstinait à douter de cette épigraphe, il devra réfléchir que cette image de Démosthènes fut placée dans la Villa Pamphile, plus d'un siècle avant qu'on en connût l'effigie authentique, et que malgré cela elle lui ressemble assez pour s'assurer que toutes deux sont le portrait de la même personne. Le hasard seul ne peut avoir si bien fait approcher de la vérité le faussaire, particulièrement dans un temps où l'image que l'on réputait être un Démosthènes se voyait totalement différente (Fabri, *Imag.* 55).

* Hauteur, y compris tout le piédouche, quatre palmes, une once. Il est de marbre de Luni. Clément XIV l'acheta du sculpteur M. Pacetti qui le possédait.

de sa petitesse sur les médailles d'or ou d'argent, a donné un vaste champ à ces *baptiseurs* de retrouver César dans beaucoup de têtes et de bustes qui ne lui ressemblaient pas, excepté par quelques légères déterminations fort ordinaires de sa physionomie. On ne doit pas en effet perdre de vue les médailles dans une pareille recherche; mais alors nous serons assurés de ne pas nous tromper, quand nous ajouterons à la ressemblance reconnue sur les types anciens, quelque autre observation et quelque particularité non équivoque. Le buste colossal de la collection Farnèse (1) sera donc le portrait de César le plus authentique; car en outre de la conformité de cette effigie avec celles des médailles, il a l'avantage de sa dimension et de sa proportion colossale, laquelle était consacrée aux simulacres des Dieux ou des monarques romains qui leur ressemblaient sur la terre (2). Ayant reconnu César dans ce beau

(1) Autant que je sache, ce beau et rare monument n'a jamait été publié. Il est à présent à Rome chez le sculpteur M. Carlo Albaccini, qui doit le restaurer pour S. M. Sicilienne.

(2) Quoique l'on trouve dans les écrivains quelque mention des images colossales élevées dans les provinces en l'honneur de simples magistrats romains, qui y étaient vénérés quelquefois comme des Dieux, je ne sais si on peut de-là inférer qu'il ait existé aussi dans Rome de semblables simulacres, et je ne me rappelle pas d'avoir vu aucun portrait romain d'une proportion colossale, à moins qu'il n'eût appartenu à quelqu'un des dominateurs de Rome, ou à sa famille.

buste, il sera facile de le reconnaître aussi dans la statue du Capitole, dont la tête est plus belle sans être plus ressemblante pourtant, parce qu'elle est ornée de cette dignité noble, extraordinaire, supérieure à la nature, dont les artistes anciens avaient coutume de faire briller l'image des mortels divinités (1). Excepté ces deux beaux portraits, non douteux, de Jules César, je n'en connais plus d'autre : au contraire, c'est avec peu de fondement qu'on a donné ce nom à tant d'autres qui existent dans différentes collections (2).

Le buste que nous examinons, tout antique, doit être excepté du nombre des images supposées dont il vient d'être parlé. Sa ressemblance rare avec la grande tête du César Farnésien, quoiqu'elle ne soit pas parfaite dans tous ses détails, est telle et si grande cependant, qu'on ne peut l'attribuer purement au hazard. Il paraîtrait plutôt qu'on devrait attribuer les variations apparentes ou quelque défaut dans les rapports à l'effet du temps. Ainsi quoique nous ne puissions pas la donner pour un portrait de César avec

(1) Elle a été publiée dans les *Statue* de Maffei, n. XV. On peut comparer ce que nous avons dit ici de cet embellissement des traits avec les remarques que nous avons faites dans le tome III, pl. VI, et avec ce que nous en dirons ci-après dans les notes de la pl. XL. Voyez aussi Frigélius, *de Statuis*, ch. 14.

(2) De même celui qui tient la place de César dans la Série des bustes Capitolins, *Mus. Capit.*, tome II, pl. I.

la même assurance que les deux dont il a été question ci-dessus, qu'on peut le regarder comme tel avec uue probabilité qui n'est pas à dédaigner, laquelle fera valoir davantage les autres qualités estimables de ce morceau antique.

PLANCHE XXXIX.

Auguste couronné d'épis *.

La rareté de cette tête, qui est indubitablement le portrait d'Auguste, ne tient pas tant au sujet, dont beaucoup de monumens sont venus jusqu'à nous (1), que de la particularité de

---

* Sa heuteur, avec la piédouche, ast de trois palmes, une once. Il est de marbre pentélique. Cette tête a été autrefois à le Villa Mattei, adaptée à une mauvaise statue couverte da la toga. On peut la voir dans les *Monumenta Matthaejor.*, tome I, pl. LXXVII, où cepeodant on n'e pas rendu la couronna.

(1) Nous avons donné d'antres simolacres d'Auguste dans le tome II de cet ouvraga, pl. XLV et XLVI, et dans le III, pl. I. Une des plus balles têtes qui le représentent est à présent en Espagne, et appartient à M. Despuig, évêqoe d'Origuela, qui le trouva dens sas fouilles à Ariccie, et qui le fit graver très-bien par M. Raphael Morghen. Je ragarde comma nu das plus ramarquablas mooumens d'Auguste, doot persoone ne s'est encore eperçu, la tête d'un des plus grauds colosses dont nous ayons les restes, et que l'oo voit à le Villa Mattei. On y découvre clairement la physionomie d'Auguste, mais d'Auguste divinisé, et par catte raison fort embelli, tel

sa couronne d'épis, qui rend cette effigie unique.

Une pareille couronne qui avait été la première adoptée pour ceindre le front de Romulus (1), fut peut-être donnée par cette raison à ce célèbre empereur que l'on regarda et qu'on appela un nouveau Quirinus (2). Ou il la porte comme étant *Frère Arvale*, motif qui la fit porter aussi par Romulus (3), ou enfin la cause qui le fit couronner de cette sorte, est peut-être la même pour laquelle on voit sur le revers des médailles d'Alexandrie et de Rome, où est sa tête, une

---

qu'il est sur beaucoup de médailles ayant le titre de *Divus Augustus Pater*, ou plus particulièrement sur celles qui portent au revers la statue assise qui lui fut érigée du *consentement* de tous les ordres de citoyens. Martial fait une mention expresse de ce colosse d'Auguste, épître XLIV, liv. VIII.

(1) Pline, lib. XXIII, § 11; Gellius, liv. VI, ch. 7; la *Couronne d'épis* est aussi désignée dans les *Iscrizioni Arvali*, rassemblées et corrigées très-savamment par M. l'abbé Gaetano Marini, et insérées dans le tome IV de l'ouvrage *de Sacrariis templi Vaticani* de l'abbé Cancellieri, n. XXXII. Cette inscription est dans le Musée Capitolio.

(2) Suétone, *in Octav. Aug.*, c. VII; Virgil., *Georg.* III, v. 27, et au même endroit, les commentateurs.

(3) Il est question d'Auguste comme *Frère Arvale* dans les inscriptions des *Arvales* au n. I; et les mêmes nous apprennent que d'autres empereurs ont aussi été admis à ce sacerdoce. Il y a dans l'atelier du sculpteur M. Ferdinando Lisandroni deux têtes très-belles qui représentent Marc-Aurèle et Lucius Vérus, tous deux jeunes, couverts d'un voile, et couronnés d'épis comme les *Frères Arvales*.

poignée d'épis (1), par rapport à l'abondance,

---

(1) Venuti, *Numism. max. mod. Musaei Albani*, planche V, 1; Gori, *Musaeum Florentinum*, *Numism. max. mod. arg. et aer.*, pl. III, 2; Zoëga, *Numi Aegypt. Imp. Aug.*, n. 26, pl. 1. On pourrait croire que la couronne d'épis fût donnée dans notre sculpture à Auguste par une adulation semblable à celle de Virgile qui voulait le métamorphoser en un Dieu bienfaisant tutélaire de l'agriculture:

Auctorem frugum tempestatumque potentem.

(*Géorg.*, liv. I, v. 27): si le poète n'eut pas ajouté

. . . . *cingens materna tempora myrto.*

A dire la vérité, il a paru étrange à quelques critiques que l'on donnât le myrthe de Vénus à un Dieu qui, comme Cérès, Triptolème, ou Aristée, devait présider à la culture des champs; et quelques-uns, ce qui a été justement rejeté par M. Heyne, ont voulu par cette raison changer la ponctuation de ces vers. Ils n'avaient pas réfléchi certainement que la couronne de myrthe est attribuée également à Cérès principale divinité *géorgique*; que celle d'épis ne lui était pas consacrée, et que ce fut pour cette raison que les hyérophantes, les prêtresses et les autres ministres de cette déesse étaient couronnés de myrthe. Histros, dans le scoliaste d'Aristophane, nous apprend cette particularité, *ad Oed. Colon.*, v. 713, ed. Johnson. (*Ὁ δ' Ἴστρος τῆς Δήμητρος εἶναι στέμμα τὴν μυρρίνην.... καὶ τὸν ἱεροφάντην, καὶ τὰς ἱεροφάντιδας, καὶ τὸν δᾳδοῦχον, καὶ τὰς ἄλλας ἱερείας μυρρίνης ἔχειν στέφανον δι' ἃ καὶ τῇ Δήμητρι προσθέσθαι ταύτην φησί*: *Histros dit que le myrthe est la couronne de Cérès, et que l'Hiérophante, les Hiérophantides, le Daduche, et les autres prêtresses portaient des couronnes de myrthe, ce qui l'a fait attribuer particulièrement à Cérès*), Artémidore le confirme dans le liv. I des *Onirocritiques*, chap. 79. Cela posé, Vir-

c'est-à-dire, l'*annona*, procurée par la conquête de l'Égypte aux Romains, peut-être encore à cause de ses grandes distributions de grains, largesses qui furent imitées par ses successeurs, et dont il est fait une mention très-détaillée par rapport à lui dans le monument d'Ancyra.

Une seule, ou même toutes les causes dont nous venons de parler, peuvent avoir engagé l'artiste à donner cette couronne à la tête d'Auguste. Quoiqu'il en soit de cela, cette particularité remarquable et érudite recommande à l'observateur ce monument, qui par son exécution paraît à peine digne de l'époque brillante du siècle de cet empereur. Mais dans tous les temps le nombre des hommes médiocres de toute espèce de profession a toujours été le plus grand.

PLANCHE XL.

AUGUSTE *.

Cette belle tête d'Auguste est sous beaucoup de rapports remarquable parmi tous les

---

gile a fait avec jugement choix d'une couronne de myrthe de préférence aux épis, pour en ceindre la tête de son Auguste crée Dieu de l'agriculture, puisque la première, en outre qu'elle appartenait à la Déesse des champs, comme nous venons de voir, était aussi consacrée à Vénus la divine mère de la famille Julia, et de qui les empereurs se vantaient de descendre par Jule et Énée.

* Haut, avec le piédouche, de deux palmes et neuf

portraits que nous possédons de ce prince. Sans parler à présent de l'excellence du travail et de l'intégrité qui la rend précieuse, elle est curieuse par plusieurs notables particularités dans ses traits et dans ses attributs. On ne connaissait pas encore une image d'Auguste en marbre qui nous le représentât, comme dans celui-ci, à un âge avancé: toutes les autres le présentant à peu près à cet âge dans lequel ayant vaincu ses adversaires, et supplanté ceux avec qui il partageait le pouvoir, il saisit seul le timon du gouvernement de l'univers. On voit dans notre marbre ses traits déjà altérés par la vieillesse, et tels qu'ils sont justement sur ses médailles de grand bronze frappées par Nerva (1); mais cependant montrant de la dignité, et cette grâce sévère qui peut encore embellir la vieillesse, telle que Suétone nous la dépeinte en lui (2).

onces; il est de marbre grec, d'un grain fin, appelé communément *Grechetto*. On l'acheta par ordre de S. S.

(1) La tête d'Auguste en profil que l'on voit sur ces médailles, en outre qu'elle le représente à un âge très-avancé, a une certaine analogie avec la figure de Nerva lui-même, exagérée, à ce qu'il paraît, par un genre d'adulation peu commun. On trouve la même altération dans les médailles d'Auguste et de Claude refaites par Titus. Les traits de ces empereurs sont plus arrondis qu'il ne faut, et paraissent se rapprocher de ceux de Titus.

(2) Suétone, *Aug.* chap. 79, *forma eximia, et per omnes aetatis gradus venustissima.*

On ne distingue dans aucune autre image de ce prince, aussi bien que dans celle-ci ces sourcils réunis tels que Suétone nous les a indiqués en décrivant sa figure (1).

Un objet d'observation pour l'érudit est, ce me semble, la couronne qui lui ceint la tête, n'étant pas de feuilles de laurier comme on les voit sur le front des empereurs. On s'aperçoit que les feuilles ne sont pas naturelles, mais qu'elles sont imitées avec art sur la surface d'un ruban ou d'un diadème, lequel est orné au milieu d'une pierre ronde, ou *clipeata*, et sur laquelle, par un art qu'on ne peut trop admirer chez les anciens (quoique d'une très-petite dimention, à peine ébauchée, et en partie rongée), on peut reconnaître le portrait en relief de Jules-César couronné de laurier.

L'usage de quelques pierres gravées, solitaires, rondes, placées au milieu de la couronne correspondant au front, n'est pas commun, ni assez bien éclairci, ou décrit par les monumens ou par les écrivains. La tête colossale de Trajan dans le Capitole a une couronne de chêne, et sur la pierre, *clipeata*, qui est au milieu est gravé l'aigle de Jupiter (2). Sur beaucoup de monumens les couronnes des prêtres sont ornées de trois pierres gravées (3). On lit

(1) *Supercilia coniuncta*, même lieu.

(2) Ce monument n'est pas publié.

(3) De même celle de l'Archigalle du Capitole, celle du Cistophore de Vallicelli.

dans la Vie de Domitien, qu'il orna son front aux combats Capitolins d'une couronne d'or, ornée peut-être de trois pierres, où étaient gravées les divinités du Capitole, quoique cependant elles ne furent pas toutes trois gravées en une seule, comme on les trouve sur le revers des grandes médailles de l'empereur Adrien. Les prêtres les plus distingués de la ville qui assistaient l'empereur dans cette fonction portaient aussi de semblables couronnes, excepté que le type de leur pierre était le portrait de Domitien, qui passait pour un Dieu habitant parmi les hommes, et c'était précisément comme dans notre sculpture le profil de César déifié (1). Enfin les couronnes de laurier et de chêne que l'on voit sur le revers de beaucoup de médailles, sont quelquefois enrichies d'une pierre précieuse, sans cependant qu'on y voye aucun travail indiqué (2).

On pourrait croire que la couronne d'Auguste sur notre marbre a plutôt rapport aux fonctions du sacerdoce qu'il exerça, qu'à ses triomphes, ou à la dignité impériale, dont les attributs n'étaient pas encore bien déterminés (3): et il

(1) Suétone, *Domit.*, chap. IV: *Capite gestans coronam auream cum effigie Iovis, Iunonis, Minervaeque, adsistentibus Diali sacerdote, et collegio Flavialium pari habitu, nisi quod illorum coronis inerat et ipsius imago.*

(2) Voy. par ex. Buonarroti, *Medaglioni, Commodo*, n. 8.

(3) Les têtes d'Auguste et de Tibère sont en effet assez souvent nues sur les médailles frappées pendant leur vie; quelqu'autres sont couronnées de chêne.

n'est pas invraisemblable sous le rapport du sacerdoce qu'il ait voulu prendre dans cet ornement distinctif l'effigie du divin Jules, l'origine de son pouvoir suprême, son père adoptif, et dont l'image qui fut gravée sur la pierre, reconnue alors par tout l'empire romain, avait eu peu de temps avant pour prêtre Marc-Antoine, le seul des hommes vivans qui ait pu rivaliser Auguste lui-même par sa puissance et son état brillant (1).

Nous savons cependant que l'usage de la couronne d'or ou ornée de pierres (2) fut accordé par le sénat à Jules lui-même, comme ornement distinctif qui était dû à l'autorité souveraine à laquelle il s'était élevé; alors il ne doit pas paraître extraordinaire qu'on voye cet ornement à son successeur.

PLANCHE XLI.

Claude *.

Les bustes de Tiberius Claudius, oncle et successeur de Caligula, étant rares dans les collec-

---

(1) Dion, liv. XLIV.

(2) Dion, l. c., *στέφανον διάχρυσον καὶ διάλιθον.*

* Hauteur, avec le piédouche, quatre palmes, cinq onces, en marbre de Luni. On l'a trouvé dans les fouilles de la colonie d'Otriculum, entreprises par les ordres de S. S.

tions, celui-ci devient d'autant plus intéressant et singulier. Il se distingue des autres par ses dimensions colossales et par la couronne civique dont il est orné.

On reconnaît le portrait de cet empereur si foible, et par les marques particulières dont parlent ceux qui ont écrit sa vie (1), et par son menton un peu court et peu apparent, tel qu'on lui voit sur ses médailles avec lesquelles notre sculpture s'accorde parfaitement.

On remarque la couronne de chêne, donnée à Claude, sur le revers des médailles, où l'inscription la désigne pour une couronne civique. Il paraît ainsi couronné de chêne sur d'autres monumens, comme s'il était un Jupiter terrestre (2). On voit très-souvent les têtes des empereurs ornées de cette couronne, et il paraît que celle de laurier n'était pas encore aussi particulièrement réservée, comme elle le fut ensuite pour marques distinctives de la dignité impériale (3).

---

(1) Suétone, *in Tib. Claud.*, cap. 30 : *Auctoritas dignitasque formae non defuit . . . . opimis cervicibus.*

(2) Il est ainsi sur le superbe camée du Musée Impérial de Vienne, publié par M. l'abbé Eckel, pl. VII de l'ouvrage que nous avons cité ailleurs, et dans lequel on voit quatre bustes ; les deux à la gauche du spectateur sont ceux accouplés de Claude et d'Agrippine Mineure, à la droite, vis-à-vis les premiers, ceux de Germanicus et d'Agrippine Majeure. Claude a, en outre de la couronne de chêne, une égide sur la poitrine comme un Jupiter.

(3) Auguste a sur diverses médailles de différentes gran-

De tous les monumens qui nous ont conservé la mémoire de Claude, le plus noble et le plus grandiose est celui qui appartient aux Colonna, que l'on voit à présent dans le palais royal de S. M. Catholique à Madrid (1). Comme il fait allusion à l'apothéose de cet empereur, son buste est couronné de rayons, et soutenu sur le dos d'un grand aigle placé sur un groupe d'armes d'une si riche composition, et d'un travail si précieux, qu'il ne le cède à aucun autre morceau du même genre. Pour le bien apprécier il suffit de savoir que cette sculpture avait été anciennement destinée à servir de monument de l'apothéose de Claude à Boville, où

deurs et de métaux divers, la couronne de chêne au lieu de celle de laurier. Ainsi, par exemple, sur la grande médaille où la Victoire est placée derrière sa tête, occupée à lui attacher la couronne sur la tête. Il est aussi couronné de chêne dans plusieurs effigies de la Villa Albani. La même couronne est sur deux têtes de Tibère, plus grandes que nature; l'une est dans le corridor du Musée Capitolin, l'autre, qui est très-belle, fut trouvée dans les fouilles de Pantano ou des Gabi, et placée dernièrement par le prince D. Marcantonio Borghèse dans la Villa Pinciana.

(1) Il a été publié par Santi Bartoli avec une dissertation de Severoli; ensuite par Fabretti et par d'autres. Il fut donné à S. M. Catholique Philippe IV par un cardinal Colonne. On l'avait trouvé aux *Frattocchie*, lieu fameux de la voie Appienne, où était l'ancien Boville et le *Sacrarium* de la famille Julia, où furent découvertes les précieuses sculptures de l'Apothéose d'Homère, de la table Iliaque du Capitole, et tant d'autres monumens.

était le *Sacrarium* de la famille Julia à laquelle il appartenait comme neveu d'Octavie sœur d'Auguste.

On ne doit parler d'aucune des effigies de cet empereur si ce n'est de la belle statue plus grande que nature, à moitié nue, qui le représente, que l'on a trouvée dernièrement dans les fouilles de Gabi appartenant au prince Borghèse, avec une statue, pareille et plus rare aussi, de Germanicus son frère (1).

Ayant été enlevé du lieu qu'il occupait dans le palais du roi à Madrid à cause d'un incendie, le piédestal très-riche, est à présent dans les souterrains de ce même palais, et la tête a été placée dans un autre appelé le *Ritiro*.

(1) Nous pensons qu'ici ne sera pas deplacée une notice sur cette importante fouille exécutée dans une possession du prince Borghèse, près de la voie Prénestine, appelée Pantano, à peu près dans le lieu où Holstenius, Fabretti et Ciampini avaient fixé les ruines des Gabi. Par cette fouille, et par les inscriptions et les sculptures qu'on y découvrit, nous avons été instruits que la Ville des Gabi, déserte du temps d'Horace et de Strabon, c'est-à-dire sous le règne d'Auguste, ne tarda pas à refleurir sous ses successeurs, et se maintint brillante long-temps avant le second siècle, pendant Marc-Aurèle, comme le démontre le consulat d'Apronianus et de Paulus de l'année 168 de l'ère vulgaire, indiqué par une de ces inscriptions. Mais nous en parlerons plus longuement dans le discours de la pl. LXI.

PLANCHE XLII.

Néron *.

Quoique au premier coup-d'oeil la couronne de laurier et la chevelure bizarrement rassemblée fassent croire que le sujet de ce beau marbre est un Apollon, pour peu qu'on en observe les traits avec attention, et qu'on les compare avec des effigies de Néron que l'on voit sur les médailles, on reconnaîtra cet infâme empereur dans toutes les parties de cette physionomie plus belle que gracieuse, comme nous la dépeint Suétone; enfin on y voit son gros cou de taureau (1). Nous avons déjà publié et expliqué d'autres monumens qui nous présentent Néron en habit de joueur de lyre (2). La tête que nous examinons en ce moment est de tous ces monumens celui qui mérite la préférence tant par son travail que par sa grande proportion. La couronne, si on la remarque bien, entourée de rubans, *lemnisci*, et ornée au milieu par une grande pierre gravée, orbiculaire comme celles dites *agonisticae* (3), n'est pas simple-

* Haut, avec le piédouche, de trois palmes; en marbre pentélique. Il provient d'une fouille inconnue: on l'acheta par ordre de S. S.

(1) Suétone, *in Nerone*, cap. LI: *Vultu pulcro magis quam venusto . . . cervice obesa.*

(2) Dans notre III vol., pl. IV.

(3) Voyez la note (2) à la pl. XIII ci-dessus, p. 99.

ment la couronne de laurier d'Apollon, mais décidement celle des jeux pythiens qu'il obtint en Grèce avec celles des autres combats sacrés, et que dans son entrée ou triomphe citharique à Rome, il regarda comme digne d'être soutenue dans sa main droite, tandis qu'il portait sur son front les couronnes Olympiques d'olivier (1). Mais les combats de la lyre étaient célébrés avec une plus grande pompe et plus solennelle dans les jeux pyhtiens, en outre qu'ils étaient aussi consacrés à Apollon; et Nerva préférait la musique au talent des cochers, et il affectait de paraître toujours sous la forme d'Apollon. De-là l'adulation à laquelle on peut attribuer le simulacre dont cette tête dépendait anciennement, exigea qu'elle fût ceinte du laurier pythien, et le revêtit des habits de ce Dieu que prétendoit rivaliser ce méprisable empereur.

On doit faire grand cas de ce buste attendu la rareté des portraits vraiment originaux de Néron. Le plus considérable est celui du palais Ruspoli, plus grand que nature. Nous avons parlé ailleurs d'un autre qui est à la Villa Pinciana, de deux au Capitole, l'un desquels est en partie moderne, et l'autre, très-bien conservé, le représente presque enfant (2).

Les couronnes des combats gravées sur les revers des médailles grecques sont de la même espèce.

(1) Suétone, même lieu, chap. XXV.

(2) *Museo Capitol.*, tome II, pl. XVI et XVII.

PLANCHE XLIII.

§ I.

TITUS *.

Ce beau buste qui nous représente bien conservée, dans son entier, la figure majestueuse et douce de Titus (1), de ce prince qui, soit par son cœur, ou par son esprit, ou par son bonheur fut appelé les délices et l'amour du genre humain (2), ne le cède à aucun autre morceau antique, existant aujourd'hui, sur lequel se voyent empreint ces traits si chers et si honorés pendant tous les siècles. Cet empereur qui avait mérité, même dès le temps qu'il remplissait les moindres emplois dans l'Allemagne et en Angleterre, qu'on lui dressât tant de statues, suivant ce que nous atteste Suétone (3), n'est pas

---

* Hauteur, avec le piédouche, trois palmes et trois quarts, en marbre pentélique. Le souverain Pontife l'a fait placer dans le Musée.

(1) *Forma egregia et cui non minus auctoritatis inesset quam gratiae: praecipuum robur.* Suétone, dans *Tito*, chap. 3.

(2) *Amor ac deliciae generis humani: tantum illi ad promerendam omnium voluntatem vel ingenii, vel artis, vel fortunae superfuit.* Même lieu, chap. 1.

(3) *Tribunus militum et in Germania, et in Britannia meruit, summa industria, nec minore modestia et fama: sicut apparet ex statuarum et imaginum eius multitudine ac titulis per utramque provinciam.* Même lieu, c. 4.

celui que l'on trouve plus fréquemment à présent dans les anciens monumens. Peut-être doit-on attribuer cela au peu de durée de son règne, et à la jalousie de son successeur. Il existe à la Villa Albani, en outre de la grande tête colossale qui nous représente Titus, un très-beau buste (1). Celui de la collection du Capitole (2), si cependant il appartient à cet empereur, doit le céder à beaucoup d'autres, et particulièrement au nôtre qui le surpasse par une élégante exécution.

§ 2.

NERVA *.

En parlant de la statue colossale de Nerva qui enrichit le Musée Pie-Clémentin (3), nous avons parlé de ses effigies et de leur rareté. Cette riche et vaste collection est bien digne de posséder encore cette belle tête qui offre une ressemblance non douteuse avec les portraits que l'on a de ce bon prince, sans avoir d'autre différence qu'elle paraît avoir été embellie selon l'usage adopté pour les apothéoses.

(1) *Indicazione antiquaria della Villa Albani*, n. 289 et 427.

(2) *Museo Capitol.*, tome II, pl. XXIII.

* Hauteur, avec le piédouche, trois palmes, sept onces; en marbre de Luni.

(3) Tome III, pl. VI.

PLANCHE XLIV.

Plotina *.

Cette tête colossale très-noble dont nous donnons la copie, nous offre le portrait de l'impératrice Plotine, femme du meilleur des souverains, de Trajan; et il est si évident, que nul n'en pourrait douter pour peu qu'il eut une légère connaissance de la science numismatique, tant le buste offre de ressemblance dans tous ses traits aux profils que nous voyons sur ses médailles si recherchées. Le style grandiose du travail convient à cette heureuse époque de l'art, et il y a lieu de croire qu'Adrien, élevé à l'autorité suprême par les soins et peut être par les manèges de l'impératrice, plein de reconnaissance, ait voulu honorer sa bienfaitrice et sa mère adoptive par ce superbe monument (1).

Les images de cette impératrice sont fort

* Hauteur, y compris le piédouche et le buste, cinq palmes et neuf onces. La tête seule est antique, de marbre grec d'un grain fin, appelé communément *grechetto*. Le buste a été fait par le sculpteur de S. S. M. Pierantonj. Il était à la Villa Mattei, et a été publié dans les *Monumenta*, tome II, pl. XV: il avait un autre buste moderne auquel il était alors adapté.

(1) Nous avons parlé dans le tome I, pl. *A* IX, n. 17 du supplément, d'une médaille en or très-singulière, sur laquelle est gravée au revers de la tête de Plotine le buste d'Adrien.

rares, peut-être doit-on attribuer à sa modestie le petit nombre qui exista. Sa tête de grandeur naturelle qui est dans la collection du Capitole (1) est un de ses monumens très-remarquable, mais il est hors de vraisemblance et de toute probabilité qu'elle soit représentée, comme quelques-uns le prétendent, dans un bas-relief du même Musée, au moment où elle persuade son mari d'adopter Adrien (2).

PLANCHE XLV.

ADRIEN *.

Parmi tant de portraits que nous avons d'Adrien, ce buste est un de ceux qui méritent

---

(1) *Museo Capitolino*, tome II, pl. XXX.

(2) *Museo Capitol.*, tome IV, pl. XX. Les portraits de ce bas-relief ne ressemblent en rien à Plotine et à Trajan; et il n'y a pas d'apparence d'aucun attribut de la dignité impériale du sujet principal, et encore moins des indices probables qui puissent y faire conjecturer une adoption. Il est plus vraisemblable même par le style du bas-relief, qui est celui des monumens sépulcraux, qu'on y a représenté un homme décidé, et dans le moment qu'il établit pour héritière son épouse, qui est présente, indiquant les tablettes de son testament avec leurs sceaux. L'image qui se voit sur le fond du bouclier fait peut-être allusion à quelque legs fait par le testateur à un temple ou à un collège.

* Hauteur, avec le piédouche, cinq palmes; il est de marbre pentélique. Cette belle tête était conservée dans le

d'être distingués par la manière franche et savante de son exécution, autant que par sa dimension. Les beaux-arts que ce prince protégea et qu'il exerça lui-même (1), ont rendu non-seulement son nom célèbre, mais aussi ses traits familiers parmi nous.

Winckelmann avait dit que la tête colossale de cet empereur, du palais Borghèse (2), était la plus belle. Celle-ci surpasse assurement les autres par sa grandeur, mais elle est obligée de le céder à la nôtre du côté de l'art et par rapport à son intégrité. La collection du Capitole qui possède cinq de ces portraits, en compte trois très-beaux, deux desquels ont la poitrine couverte de leurs armes (3). Tel est encore

chateeu S. Ange, où elle fut trouvée eu commencement de ce siècle. On l'e fait restaurer depuis peu, et S. S. l'e feit plecer dens le Musée.

(1) Aurelius Victor, *Epitomè*, ch. XIV, 2.

(2) *Hist. de l'art*, liv. XII, ch. 1, § 22. La fameuse pierre grevée de le collection Farnèse qu'il cite comme un excellent portreit d'Adrien, n'est pas du tout le sien, mais bien celui de son successeur Antonin le Pieux.

(3) Un de ceux-ci qui a sur les baudelettes qui ettachent le cuiresse en passant sur les épaules, deux figures de géens à pieds de serpens, n'est pes encore publié, de même que celui dont une petite pertie de le poitrine est nue, qui est plecé dans la salle des Idoles égyptiennes, et qu'on trouva à Tivoli. Ceux qui sont gravés sur les planches XXXIII et XXXIV sont: le premier, une tête d'albâtre agathin, un peu resteurée, adaptée sur un buste armé et couvert d'un *paludamentum*,

un autre un peu plus grand, d'un très-bon travail, placé au palais Ruspoli (1). Un autre nu, mais ayant le baudrier qui traverse sur la poitrine, et la chlamyde sur les épaules, est conservé dans la galerie du connétable Colonna. Il fut trouvé de nos jours à Boville (2); et par l'excellence du travail et par sa conservation on peut le regarder comme supérieur aux autres. Celui de la Villa Montalto, d'un style sublime, avait la poitrine entièrement nue, comme on voit aussi un autre buste dans notre Musée (3).

On admira pendant long-temps, dans le chateau S. Ange (4), celui que nous offrons ici; il fut

---

le second, un buste très-beau avec cuirasse, plus grand que nature, d'une excellente conservation et d'un bon travail. On ne parle pas de celui-là dans le discours, où l'on suppose que l'estampe en représente un cinquième, lequel n'a d'antique que le masque d'albâtre de couleur jaune de coing, matière dont les sculpteurs se sont servi très-rarement pour rendre les chairs, ayant plutôt employé cette espèce de pierre pour faire les draperies.

(1) Il est dans la galerie au rez-de-chaussée.

(2) Aux *Frattocchie*.

(3) On la trouvé à *Pantanello* dans les ruines de la Villa Adrienne.

(4) Il était dans la cour qui est dans le *maschio*, replacé sur un buste moderne, et il avait pour pendant un buste semblable avec la tête antique d'Antonin le Pieux. Le Souverain Pontife a fait substituer à cette tête d'Adrien une autre du même prince, mais moins bien conservée, et on a restauré de nouveau l'Antonin le Pieux; ensuite il les a fait placer dans le sallon du même

trouvé dans le lieu même où anciennement il avait servi à orner la Villa Adrienne: cette senle circonstance suffit pour nous donner une juste idée de l'excellence de ce morceau antique.

PLANCHE XLVI.

SABINE *.

Les images de Sabine ne sont pas rares parmi les monumens antiques. Et cela vu le grand nom-

chateau S. Ange. De la manière dont est terminé le cou dans chacune de ces deux têtes il parait clairement qu'elles ont appartenu à deux statues, lesquelles devaient être placées dans deux grandes niches pratiquées dans le vestibule de la chambre sépulcrale. En mesurant la hauteur des niches, on la trouve bien correspondre à la grandeur extraordinaire que ces têtes annonçaient pour les statues. Nous avons parlé dans notre tome II, pl. XLV, d'autres statues d'Adrien, et particulièrement de celle du Capitole sous la forme de Mars, étant la plus remarquable; dans le même volume nous en avons publié une petite. Celles qui sont nues, ou ayant une cuirasse, que l'on voit dans le palais et dans les collections à Rome, sont formées par des torses acéphales, auxquels on a ajusté des têtes d'Adrien.

* Haute, avec le piédouche, trois palmes, sept onces; en marbre de Luni. On l'a trouvée près de *Civita Lavinia*, l'ancienne *Lanuvium*, dans une fouille entreprise par M. Gavin Hamilton, au même lieu où quelques années avant on avait déjà découvert tant de beaux bustes de Marc-Aurèle et de sa famille, qui sont tous placés au Capi-

bre d'artistes qui florissaient dans ce temps, et la protection et les faveurs qu'Adrien son époux accordait aux beaux-arts pour les soutenir et les encourager. Comme il est impossible de dire qu'aucune de ces images annonce un ciseau médiocre, on peut justement avancer que peu égalent la nôtre tant par un travail élégant, que par une rare conservation. Son corps est gracieusement orné d'une tunique et de la *palla* formant de très-beaux plis. La touche moëlleuse des chairs, le travail des cheveux font briller en même temps la vérité, jointe à la noblesse et au fini du faire.

On voit dans la suite des têtes du Capitole un portrait de Sabine avec une coiffure différente, ayant sur son diadême les marques distinctives de Cérès, paraissant moins jeune; elle est très-belle dans son genre. Une autre tête, qui ressemble davantage à celle que nous avons sous les yeux, est à la place de Lucilla, et porte son nom (1). Les médailles de Sabine nous offrent aussi cette variété dans les traits du visage et dans la coiffure, comme on la remarque dans ces deux marbres. La tête voilée et couronnée d'épis qui représente cette impératrice, que l'on trouve dans les collections de

tole (*Mus. Cap.*, tome II, pl. XL et XLIV). Cet habile peintre Écossais en a fait présent à S. S. qui l'a fait mettre dans le Musée.

(1) *Museo Capit.*, tome II, pl. XLVII; la première est à la pl. XXXV.

pierres gravées (1), est un des chefs-d'oeuvre des anciens *lithographes*.

PLANCHE XLVII.

ANTINOÜS *.

Ce jeune Bithynien qui pendant sa vie mérita l'amitié d'Adrien à cause de sa beauté et de sa mort volontaire, et auquel on fit les honneurs de l'Apothéose par ordre de cet empereur, devint le sujet le plus estimé pour exercer les beaux-arts à cette époque brillante. La sculpture a éternisé sa mémoire en reproduisant ses traits qui excitent aujourd'hui l'admiration dans les Musées et dans les palais de l'Europe moderne.

Ce buste d'une dimension presque colossale a été découvert sous-terre dernièrement, dans la Villa Adrienne, et il se distingue beaucoup parmi tant d'autres superbes monumens d'Antinoüs par sa grandeur, par son intégrité et par ce marbre très-dur que l'artiste a employé.

Si l'on considère ce buste avec soin, on verra qu'il semble offrir quelque différence avec les

(1) Dolce, *Gemme antiche*, n. 168.

* Haut, avec le piédouche, de cinq palmes; il est en marbre grec dur. On l'a trouvé dans les fouilles Tiburtines de la Villa Fede, parmi les ruines de l'ancienne Villa Adrienne, l'an 1790. Le S. Pontife en fit l'acquisition.

images du même, par deux singularités, d'abord par la coiffure divisée en petites boucles parallèles et pendantes autour de la tête, cependant variées et travaillées d'un goût exquis, et par les feuilles sculptées au-dessous de la poitrine où le buste doit poser sur le piédouche, ornement peu en usage dans des monumens de cette espèce (1).

L'union de ces deux circonstances, la première, c'est-à-dire, la disposition des cheveux, caractérise les images d'Harpocrate; la seconde peut sembler faire allusion à cette plante dont la fleur servait quelquefois à placer les petites statues et les bustes des divinités égyptiennes, selon l'attestation de Jamblique, de Porphyre et celle de tant d'autres monumens (2); cette réunion, dis-je, m'a fait croire que l'on a représenté dans ce buste Antinoüs comme Dieu égyptien, lequel était spécialement gardé à Antinopolis, ville rebâtie dans cette région, et ainsi appelée de sa nouvelle divinité, et tel que nous le dé-

(1) Le buste appelé de Salonina, dans le Capitole, a un ornement pareil (*Mus. Capitol.*, tome II, pl. LXXX). Celui que l'on crut de *Pescennius Niger* a aussi dans la gravure des feuillages d'ornement vers le piédouche, mais on n'en trouve aucune trace sur le marbre original. Même lieu, pl. LII.

(2) Jamblique, *de myster.*, sect. VII, 2; Porphire cité par Eusèbe, liv. V, ch. 10; Caylus, tome I, pl. IX, 1, et tome III, pl. VII, 6, sans parler de beaucoup d'exemples communs dans les gravures d'antiquités.

montrent les médailles où il est représenté avec la fleur de *lotos* sur le front (1), de même que les marbres où il est couronné de la même fleur (2), sans parler des autres qui le représentent habillé et dans la position des idoles égyptiennes (3).

Notre buste, pour la facilité du transport a été affoibli et creusé par-dessous jusque dans les bras, à-peu-près comme les ouvrages en bronze. On avait employé le même moyen dans le superbe bas-relief de la Villa Albani (4). Le motif indiqué tirait peut-être son origine de l'empressement avec lequel Adrien faisait transférer ces images chéries dans ses habitations favorites. Nous avons vu dans les discours précédens que l'admiration des anciens pour Épicure avait rendu les bustes et les hermès qui le représentaient (5) également ambulans.

Tous les antiquaires parlent avec Winckelmann des plus fameuses effigies d'Antinoüs. Cependant on n'avait pas encore assez connu le mérite de sa statue du palais Farnèse, qui doit tenir, selon moi, une des premières places parmi

---

(1) Zoega, *Num. Aegypt.*, en *Antinoo*.

(2) Winckelmann, *Monum. inéd.*, n. 179 et 180. Il y avait une espèce de lotos appelé *Antinoéa*.

(3) *Mus. Capit.*, tome III, pl. LXXV; Winckelmann, *Storia delle arti*, ec., liv. II, ch. 1, § 9; *Indicazione della Villa Albani*, n. 622.

(4) Winckelmann, *Mon. inéd.*, n. 180.

(5) Ci-dessus, pl. XXXIV, § 1.

tous les marbres qui nous offrent son image. Le portrait d'Antinoüs couronné de lotos, a été découvert par moi dans une des têtes du fameux groupe, qui appartint jadis à la reine de Suède, placé à présent à S. Hildéfonse en Espagne, et que les antiquaires ont diversement expliqué (1). Notre Musée conserve un autre buste très-beau ayant la poitrine nue (2); et dans la Villa Adrienne on en découvrit l'année dernière deux effigies très-belles (3).

PLANCHE XLVIII.

Antonin le Pieux *.

Nous devons encore à la Villa d'Adrien ce portrait de son successeur. La physionomie noble et

(1) Voyez mes *Osservazioni su due musaici antichi storiati*, Parme 1788. Il en est parlé aussi par Winckelmann, *Mon. inéd.*, tom. I, p. 14.

(2) Il était autrefois à Naples dans le palais des ducs de Calabre.

(3) L'une de ces effigies a une coiffure propre aux divinités égyptiennes, semblable à la statue du Capitole dont il est parlé ci-dessus, et à un autre buste de la Villa Albani.

* Hauteur, avec le piédouche, quatre palmes, cinq onces. La tête qui est de ce marbre blanc, que les marbriers connaissent sous le nom de marbre de Paros, fut trouvée à Pantanello dans la Villa Adrienne par M. Hamilton; elle fut ensuite placée sur un buste antique, de marbre grec, orné d'un manteau, et qui lui convenait parfaitement pour les mesures et pour le travail.

tranquille d'Antonin le Pieux est si connue par les médailles et d'autres monumens, qu'il ne peut rester le moindre doute, ni avoir lieu à aucune équivoque. Les arts qui avaient reçu une nouvelle vie sous le règne précédent, se distinguèrent dans les effigies des empereurs suivans, qui ne laissèrent rien à désirer pour la magnificence dans les édifices publics; et Antonin particulièrement ne fut pas long-temps sans terminer toutes les constructions qui avaient été ou commencées ou promises dans les diverses villes de l'empire par la générosité de son prédécesseur (1).

Il faut placer parmi les portraits d'Antonin le Pieux les deux premiers, colossaux, l'un du palais Farnèse, maintenant à Naples; l'autre dans la salle du palais Borghèse, qui méritent également tant par le travail que par leur dimension. On donnera le second rang au buste du

(1) V. notre tome II, pl. XX, p. 173, n. (1), où nous avons donné une inscription remarquable inédite, laquelle étant alors confondue avec tous les fragmens d'Otricoli, nous crûmes qu'elle avait été trouvée dans les ruines de cette colonie. A présent nous prévenons nos lecteurs que cette grande inscription fut trouvée à Ostie, et que par conséquent elle appartient aux thermes d'Ostie, ce qui paraît plus digne de la somme considérable qu'elle annonce qu'on y employa. Capitolin en effet compte parmi les grands ouvrages que fit faire Antonin le Pieux le *Lavacrum Ostiense*, et le même auteur observe que cet empereur *ad opera Hadriani plurimum contulit* (*Antonin.*, 4, 8)

palais Chigi (1), un peu plus grand que nature, qui le représente en habit de paix, et que l'on peut regarder par rapport à l'excellence et à la délicatesse du travail, comme un des monumens le plus parfait de l'art des anciens (2). Nous avons parlé ci-dessus de la tête

(1) On peut en avoir quelque idée par les feuilles des *Notizie d'antichità e belle arti* de M. Guattani, dans lesquelles il fut publié, pl. II, en avril 1784.

(2) Les cheveux d'Antonin le Pieux sont plus longs et plus épais dans cette effigie que dans tout autre, preuve certaine qu'il était moins vieux, et par cette raison au commencement de son règne, lorsqu'on fit son portrait. En outre la chevelure est rejetée sur le front, et la pointe des cheveux paraît repliée en-dessous et bouclée: cette disposition ressemble tant à celle des cheveux d'Adrien, que quelquefois des portraits d'Antonin ainsi ajustés semblent être douteux au premier coup-d'œil, et qu'on ne sait si on les doit donner à cet empereur ou à Adrien, qui dans le commencement de son règne fut représenté avec le visage moins gros, et dès lors il y a peu de différence de ses traits avec ceux de son successeur. L'exemple le plus frappant de cette incertitude existe dans une tête très-belle d'Antonin le Pieux avec les cheveux ainsi disposés comme ceux d'Adrien, et qui semble d'un âge moins avancé. Cette tête est maintenant parmi les antiquités de S. A. Mgr. le prince Stanislas Poniatowski, lequel, non content d'avoir formé une superbe collection de gravures antiques en pierres, de camées, se montre amateur de toutes les autres branches des beaux-arts, et des connaissances utiles qu'il cultive non-seulement par son rare génie, mais aussi par la fréquentation journalière qu'il a avec les hommes de lettres. Revenons aux portraits d'Antonin; les cheveux de la pierre gravée de la collection

colossale qui le représente, que l'on voit dans le *môle* d'Adrien. Il a été question lorsque nous avons parlé des portraits d'Adrien, d'une autre tête d'Antonin très-belle, sur une pierre gravée.

PLANCHE XLIX.

Faustine Majeure *.

Aucune impératrice ne jouit de son vivant de preuves d'attachement, et ne reçut après sa mort de plus grands honneurs que Annia Faustine, épouse d'Antonin le Pieux (morte pendant la troisième année du règne de l'empereur), n'en obtint de l'amour et de la reconnaissance de ce prince.

Quoique ses moeurs et sa conduite donnassent facilement lieu à la médisance, le bon Antonin ne laissait pas cependant de l'honorer, de l'aimer, soit que par caractère il fût porté

Farnèse, qui nous le représente, sont pareils comme dans la tête que nous avons citée ci-devant, et dans le buste du palais Chigi; c'est de-là peut-être qu'est venue l'erreur de Winckelmann qui l'a placée parmi les têtes d'Adrien.

(1) Pl. XLVI elle est semblable à celle que nous avons publiée d'Adrien, si non que le travail en est moins terminé, parce qu'il est sculpté en marbre grec dur.

* Hauteur cinq palmes et demie avec le piédouche; en marbre de notre pays. Elle fut trouvée dans les fouilles de la Villa Adrienne à Pantanello, et achetée par ordre de S. S. La tête est antique, d'une très-belle conservation; le buste a été sculpté par M. Pierantoni.

à l'indulgence, ou peut-être par la considération qu'il devait en partie l'autorité souveraine aux illustres parens de son épouse (1). Il est sûr que nous ne possédons d'images d'aucune impératrice, autant que de Faustine, que l'on a coutume d'appeler Majeure, pour la distinguer de sa fille (2). On peut s'assurer que de toutes

---

(1) Antonin le Pieux ayant été choisi pour succéder à Adrien, fut en même temps obligé d'adopter Marc-Aurèle fils d'un frère de Faustine, jeune homme de seize ans : il paraît que ce lien du sang fût le motif de sa prédilection, et que par cette raison elle influa beaucoup dans le choix que l'on fit d'Antonin le Pieux, sans nier cependant que son mérite rare, et sa conduite ne fussent pas seuls propres à déterminer Adrien. Qui sait si Faustine Majeure, n'avait pas quelque relation fort étroite avec Elius Verus déclaré empereur par Adrien même, et qui mourut avant lui. Eutrope qui affirme que Marc-Aurèle neveu de Faustine, et Lucius Verus fils de l'empereur Elius étaient unis de parenté, peut le faire supposer. Mais d'un autre côté si cette parenté était le seul motif qui portât Adrien à obliger son successeur d'adopter ces deux jeunes garçons, il semble qu'on n'eut pas préféré à Lucius Verus, le fils de cet empereur, un parent plus éloigné comme était Marc-Aurèle. Il paraît donc que ce qui favorisa ce dernier ce fut d'être neveu de Faustine, ou parce qu'Adrien avait beaucoup de tendresse et d'égards pour elle, ou à cause de quelque liaison avec une personne très-chère à l'empereur, que nous ne connaissons pas, parce que les monumens nous manquent, et que d'ailleurs l'écrivain des Vies des empereurs de ce siècle n'est pas un Suétone.

(2) Sans parler d'autres déjà connues, je rappelerai seulement le beau buste intact qui fut trouvé l'année dernière dans les fouilles de la voie qui conduit de *S. Ma-*

celles qui sont d'un excellent travail, celle-ci ne la cède à aucune par la beauté du style, par sa dimension presque colossale, et que par sa belle conservation elle a plus de prix que toutes les autres.

PLANCHE L.

Marc-Aurèle *.

Ce buste d'un mérite infini peut-être regardé, dans le nombre de tant de beaux monumens qui existent de cet empereur (1), comme aur-

---

ria Maggiore a S. Croce in Gerusalemme, il appartient à S. E. le card. Braschi ; et un autre que possède monseig. Antonio Despuig. Celui-ci offre une singularité dans une main couverte de sa draperie qui est sculptée sur la poitrine.

* Hauteur, avec le piédouche, quatre palmes, cinq onces. Il est de marbre pentélique. On l'a trouvé il y a à peine deux ans dans le lieu qu'occupait la Villa Adrienne, à présent Villa Fede, lorsque monseig. Marefoschi y fit faire des fouilles. Il est très-entier, excepté l'extrémité du nez et de quelques boucles de cheveux. On l'acheta par ordre de S. S.

(1) La tête colossale de cet empereur qui se voit dans la Villa Pinciana servant de pendant à Lucius Verus, est célèbre ; cependant il y a dans cette maison des bustes qui lui sont supérieurs par le travail et leur intégrité. Le Musée Capitolin possède deux bustes de M. Aurèle encore jeune et imberbe, d'une élégance et d'une conservation singulière. Deux autres néanmoins fort beaux et entiers le représentent avec la barbe. Ceux-ci, comme

passant de beaucoup tous les autres par la beauté du style autant que par la finesse d'exécution, et à coup sûr il doit passer pour un modèle de perfection dans le genre des portraits. En observant le travail extrêmement soigné des cheveux et de la barbe, qui a été exécuté en grande partie avec le trépan, on est étonné de voir que l'artiste ait su réunir tant d'habileté et de bon goût avec une manière si recherchée et qui paraît minutieuse. La poitrine nue, le cou et les épaules offrant de nobles et gracieux contours, qui n'exagèrent pas cependant la beauté d'une nature bien choisie, propre à l'âge et à la complexion du sujet, ont une telle vérité et une si grande morbidesse, qu'on ne peut rien attendre de plus de l'art. Le groupe de plis que forme la chlamyde sur l'épaule gauche met de la variété dans cet élégant morceau, en l'ornant. Ce monument est d'autant plus précieux qu'il offre à nos yeux, comme s'il respirait encore, ce bon souverain, dont la mort finit la série des meilleurs princes qui s'était suivie sans interruption depuis Nerva jusqu'à lui, période qui sera toujours mémorable dans les fastes de Rome, et dans les annales du genre humain.

---

la tête de la Villa Pinciana, sont des effigies prises dans un âge plus avancé qui n'est pas celui qui est représenté dans notre buste. Ce n'est pas ici le moment de parler de la statue équestre en bronze, du Capitole; monument trop fameux, et malgré la critique injuste de Falconnet, un des principaux monumens de Rome et des arts anciens.

PLANCHE LI.

§ I.

Lucius Verus *.

Les portraits de Lucius Verus sont les plus communs parmi ceux des empereurs romains. Celui-ci était jaloux de sa propre beauté (1), et c'est pour cela peut-être qu'il s'est plu à la voir éternisée par cet art, qui en copiant les traits d'après nature, parut être porté alors au plus haut degré. On conserve dans le Musée Pie-Clémentin deux statues de Lucius Verus, que nous

---

* Hauteur, avec le piédouche, trois palmes, six onces et demie, en marbre grec ou de Paros. On l'a trouvé dans les fouilles que S. S. a fait ouvrir dans le lieu appelé *Roma vecchia*, hors de la porte Majeure. Nous avons déjà indiqué par ce nom de *Roma vecchia* le lieu de cette fouille page 158, note (1), planche XXVIII, § II, (*). Il faut qu'on sache que deux lieux voisins de Rome portant ce nom. L'un est hors de la porte Majeure par la voie Prénestine moderne, à main droite, à près de trois milles; c'est précisément le lieu que nous voulons déterminer: Eschinard parle de cet endroit dans son ouvrage sur l'*Ager Romanus*, part. 2, c. 6. L'autre est à la distance d'environ cinq milles de la voie Appia hors de S. Sébastien. Il faut donc corriger ce qui a été dit dans la note (*) du discours, pl. XLIV de notre tome III, puisque les fouilles ont été ouvertes seulement dans le premier de ces lieux *homonymes*.

(1) Capitolino in *Vero*, ch. X.

avons publiées (1). L'une a la tête plus graude que nature, et le représente dans sa jeunesse, ce qui rend un peu plus curieuses ses images. C'est ainsi que nous le retrouvons aussi dans le très-beau buste que nous examinons. Sa barbe est courte, tout autre que nous la montrent ses médailles, et c'est un motif pour croire que ces portraits ont été sculptés avant que Marc-Aurèle l'eut élevé au rang d'empereur, et l'eut proclamé son collègue sur le thrône (2). Il en est un autre, également avec peu de barbe, dans la Villa Pinciana, où se trouvent les images les plus étonnantes de cet empereur. D'abord celle qui est colossale, assez célèbre (3), et quelques

(1) Tome II, pl. L; tome III, pl. IX. Catte dernièrs est pant-ètre l'unique des images de Lucius Verus qui soit d'un travail médiocre. Nous ao avons indiqué les motifs dans notre explicatioo.

(2) Ce qua raconta Capitolin de L. Verus (ch. VII) n'a rien à faire dans ce cas; savoir *ad amicae vulgaris arbitrium in Syria posuisse barbam*. Quaot à son adoption, malgré quelque contradictions entre las écrivains, je la suppose faita par Aotonin le Pieux, ce qui semble plus vrai, et non par M. Aurèla, quoique Vignoli ait pensé diversement (*de Columna Antonini*, chap. VII). Sur cela on peut voir la nota savanta 11 de Tillemont (*Hist. des Empereurs*, tome II) dans la Vie d'Antonin la Piaux.

(3) Elle fut tronvée à *Acqua-traversa* hors da la porte du Peuple, où peut-être la voie Cassia était travarsée par la voia Claodia ou Clodia, laquelle, suivant Capitolin, avait rendu *très-fomeuse* la maison de campagne de L. Verus (ch. VIII). J'ai dit que la voia Claodia travarsait celle

autres qui la surpassent par la correction, si elles ne l'égalent pas par la grâce et la délicatesse du travail.

Le Musée Capitolin possède encore un beau buste de Lucius Verus, très-entier. On peut en général dire, que comme on ne trouve pas d'effigies de cet empereur d'un travail pauvre, on ne peut attribuer qu'aux injures du temps et aux restaurateurs si quelques-unes sont devenues peu dignes d'être remarquées.

§ 2.

Commode *.

Si les images de Lucius Verus sont communes,

Cassia. Ceci est fondé sur une expression d'Ovide dans le liv. I, *de Ponto*, où on lit:

Flaminiae Claudia juncta viae

en supposant que pour que la voie Claudia se réunit avec la Flaminia, il fallait traverser la voie Cassia. Cependant ces mots peuvent simplement dénoter que la voie Claudia formait une branche de celle Flaminia, ce qui s'accorderait avec l'Itinéraire d'Antonin, suivant lequel il semble que la voie Claudia était une portion de la voie Cassia elle-même, comme cela est confirmé par ce que dit Bergier, liv. III, ch. XXV, § 8 *des grands chemins*, etc. Et même dans cette supposition le lieu où l'on trouva les bustes de L. Verus et de M. Aurèle de la collection de Borghèse peut vraisemblablement se rapporter avec le lieu où était la Villa de Verus dont nous parle Capitolin.

* Hauteur, avec le piédouche, deux palmes et dix onces. Il est de marbre de Carrare. S. E. le prince Doria

autant celles de Commode sont rares, à raison de sa conduite déreglée et tyrannique qui rendit sa mémoire odieuse et détestée (1). Ce portrait le représente à l'âge où il commençait, selon l'usage du temps, à faire croître sa barbe. L'image imberbe de ce fils indigne du bon Marc-Aurèle est un des bustes le plus superbe et le plus entier qui soit conservé au Capitole (2); un autre du palais Farnèse le représente avec la barbe plus épaisse que le nôtre, et d'un âge plus avancé.

La grande tête colossale de la statue en bronze de Commode du Capitole serait le plus rare monument de ce prince, s'il lui ressemblait vraiment, comme l'ont cru les antiquaires du siècle passé qui ont fait graver au-dessous l'inscription avec cette dénomination (3). Mais on n'a

---

Penfili en fit présent à S. S. Clément XIV, avec deux belles statues que nous avons publiées déjà dans notre tome I, pl. XXX, et dans le III, pl. XXX.

(1) Ses statues furent renversées par un décret du sénat. Capitolin *in Pertinace*; Hérodien, liv. II, où il raconte aussi que Julien voulant faire une chose agréable aux prétoriens, qui aimaient ce tiran et qui avaient alors assassiné Pertinax, promettait de les rétablir. L'écrivain du *Musée Capitolin* attribue, tome II, pl. XLVIII, cette volonté à Julien l'Apostat qui vécut deux siècles après, et fut de beaucoup postérieur au même Hérodien.

(2) *Musée Capitol.*, l. c.

(3) Wickelmann en parle dans l'*Hist. de l'art*, etc., l. VII, ch. II, § 19, et il n'ose pas la rejeter ouvertement.

rien dit de plus absurde et qu'on puisse plus évidemment réfuter par les médailles. Quelques autres avaient cru qu'on pouvait y reconnaître Néron (1); ils furent aussi réfutés par les monumens. Le style qui est fort éloigné d'avoir une certaine grâce, qu'on retrouve dans les ouvrages des écoles grecques, peut faire croire qu'il est d'une époque moins ancienne, mais les proportions bien observées, le contour ovale agréable du visage ne pourraient convenir à cet âge, et encore moins le *costume*; car nous ne trouvons pas de portraits tout-à-fait sans barbe que depuis Constantin, époque où l'art était beaucoup plus déchu (2). Que sait-on si cette grande tête n'a pas appartenu à un de ces colosses que *factitavit et Italia* (3), et qui avaient été exécutés du temps de la république, ou par des artistes toscans, ou même par des Romains, dont plusieurs nous sont indiqués par Pline ? Parmi ces colosses était précisément une tête en bronze consacrée au Capitole, et ayant pour pendant une autre tête d'un ciseau grec, qui contrastait, au désavantage de l'artiste romain (4).

---

(1) Fieoroni, *Vestigia di Roma*, chap. X.

(2) Ajoutez que depuis Macrin l'usage s'introduisit d'avoir la tête rasée, comme le prouvent les médailles; ainsi il serait également absurde d'attribuer ce bronze à Numérianus, comme quelques-uns le font.

(3) Pline, liv. XXXIV, § XVIII.

(4) Pline, l. c. : *Habent in eodem Capitolio admirationem (propter amplitudinem) et capita duo, quae P.*

PLANCHE LII.

Pertinax *.

La ressemblance de cette tête avec les images de Pertinax empreintes sur les médailles de grand bronze, frappées durant son règne, m'a paru si claire, que je ne balance pas à la publier sous ce nom, encore que je m'aperçoive qu'il se trouve quelque petite variation entre cette sculpture et les traits de cet empereur, soit ceux qui sont gravés sur les médailles, soit tels qu'ils nous sont décrits par les biographes. On devra aussi remarquer que beaucoup de ses médailles sur lesquelles il est désigné comme une divinité, ou qui portent des symboles allusifs à sa consécration, ne peuvent être considérées comme des monumens originaux de son portrait, en comparaison de celles qui ont été battues tandis qu'il régnait. Le motif de la variété qu'on remarque, est l'embellissement qu'on faisait aux figures des personnes divinisées. C'est pour cela que les artistes ornèrent ces têtes d'une chevelure abondante et frisée, laquelle était peut-être moins

Lentulus Consul dicavit: alterum a Charete supradicto factum, alterum fecit Decius comparatione in tantum victus, ut artificium minime probabilis artificis videatur.

* Hauteur, avec le piédouche, quatre palmes, trois quarts; il est de marbre grec. La tête seule est antique, un peu restaurée. Elle a été autrefois dans le palais Nunez, rue *Condotti*. Le buste est moderne.

fournie et moins bouclée, comme nous la voyons sur notre marbre, dans les dernières années de sa vie (1), dans un âge très-avancé, auquel appartient son règne assez court. Par la même raison encore on donnait à sa barbe une manière tout-à-fait idéale, en la rendant plus ondoyante et plus longue qu'il ne l'avait peut-être jamais eue. Il est assez probable que la description que nous a faite de cet empereur l'historien latin se rapporte plutôt aux années florissantes de sa vie, et non à ses derniers jours, qui furent ceux de son règne (2). Mais l'artiste qui l'a représenté, peut-être pendant qu'il vivait, a cherché à exprimer l'état actuel où il le voyait, d'autant plus qu'il était d'un aspect assez vénérable et majestueux. La tête colossale placée par hazard sur une grande statue (comme on pourrait facilement se le persuader par le style négligé de quelques parties, et par quelque chose de grandiose dans l'exécution) n'aurait pas laissé paraître beaucoup plus de recherche et d'exactitude dans le travail des cheveux (3). Ils manquent vers les tempes, et en

(1) Il avait plus de 60 ans.

(2) *Senex venerabilis, immissa barba, reflexo capillo, habitudine corporis pinguiore, ventre prominulo, statura imperatoria.* Capitolin (*Pertinax*, c. XII). Peut-être que la barbe de notre tête était anciennement plus longue qu'elle ne l'est à présent depuis qu'on l'a restaurée.

(3) Il existe dans le Capitole une tête attribuée à Pertinax (*Mus. Capit.*, tome II, pl. LI); il y en a une sem-

se retirant, ils forment des deux côtés un contour anguleux, particularité que les médailles nous indiquent dans les seules images de Pertinax, et dans celles de Didier Julien son successeur.

PLANCHE LIII.

Septime Sévère *.

On peut avec justice appeler la dernière époque de l'art celle qui a produit les beaux portraits de Septime Sévère et de sa famille, genre auquel, à ce qu'il semble, commençait à se borner uniquement toute l'habileté des artistes. Et comme il y a encore depuis Caracalla de bonnes sculptures qui représentent quelque effigie d'empereur, sans cependant qu'aucune puisse être regardée comme excellente, on peut croire

---

blable, encore mieux, conservée dans le Musée Pie-Clémentin, dont le dessin n'a pas été gravé. Ni l'une ni l'autre ne ressemble aux grandes médailles en bronze comme cette tête colossale, et on n'y trouve pas cette *habitudo corporis pinguior* dont parle Capitolin. Malgré cela elles ont de la ressemblance avec les profils de Pertinax que nous voyons sur les médailles frappées après son apothéose, excepté que ses cheveux, qui sont frisés sur toutes les médailles, et dans le buste du Capitole, ne le paraissent pas dans ces têtes, non plus que sur la nôtre.

* Haut, avec le piédouche, de quatre palmes un tiers; il est en marbre pentélique. On l'a trouvé dans les fouilles d'Otriculum ouvertes par les ordres de S. S.

qu'il existait encore à cette époque des sculpteurs du temps de Marc-Aurèle et de Lucius Verus, et que c'est à eux que l'on peut attribuer tout ce qu'on trouve de bon du temps que Septime et ses fils possédèrent l'empire; et qu'après, leur école ait encore quelquefois produit du bon, puisqu'elle dura pendant les règnes suivans, si l'on en juge par le buste assez méritant de Galien qui est au Capitole (1).

Ce buste de Septime Sévère, qui fut trouvé dans les ruines de la colonie d'Ocriculum, était l'image la plus belle et la plus parfaite qu'on ait eue de cet empereur redouté, jusqu'aux mois derniers qu'on découvrit dans les fouilles des champs Gabiens un autre buste du même, d'un si beau travail, qu'il peut être comparé sans désavantage avec les meilleurs portraits d'Adrien ou de Lucius Verus (2). Mais le nôtre étant armé ne peut être mis en parallèle avec celui-là

(1) *Musée Capitolin*, tome III, pl. LXXXIX.

(2) Il est en outre très-entier, plus grand que nature, fait de ce beau marbre que les marbriers modernes appellent de Paros. Il est en habit de paix, ses épaules soutiennent une draperie repliée en forme d'une large bande qui passe d'une épaule à l'autre de la même manière que les étoles modernes des prêtres. C'est peut-être cette espèce d'*orarium*, ou le petit manteau que les anciens latins appelaient *Laena*. J'ai proposé, pour en déterminer la forme selon la mode romaine, quelques-unes de mes conjectures dans les observations que j'ai faites, non publiées encore, sur quelque monumens de la Villa Pinciana.

qui est en habit civil. On peut dire que de tous les bustes que l'on connaît de Septime, armés d'une cuirasse, celui d'Ocriculum est le plus excellent, bien que l'on trouve plus fréquement des portraits de cet empereur que d'aucun autre de ces souverains de Rome.

Les foudres qui sont sculptés sur les attaches de la cuirasse nous indiquent que l'empereur qui en est revêtu est un foudre de guerre, ou plutôt un rival du grand Jupiter; les maîtres du monde se plaisaient à faire d'eux mêmes cette comparaison, à laquelle ont rapport tant d'images de Septime et de son prédécesseur ayant l'égide de Jupiter, et d'autres symboles de la divinité suprême (1).

La tête, de même que tous les accessoires de ce buste, réunit à une parfaite conservation cette élégance correcte et facile du travail qui fait distinguer les ouvrages des plus habiles maîtres.

PLANCHE LIV.

Julie surnommée *Pia* *.

Le style grandiose, mais simple, et la morbi-

(1) Voyez l'empreinte d'une ancienne pierre gravée, n. 173 de la collection publiée par M. Federico Dolce. L'original est en Angleterre, et possédé par le chev. Richard Worsley.

* Hauteur, avec le piédouche, cinq palmes et onze

desse que l'on remarqne dans la tête colossale qui est représentée ici, font honneur à cette époque, que l'on pent appeler les derniers périodes de la bonne seulpture. La correctiou du dessin devient plus admirable dans des morceaux d'une dimension si grande; et il n'y a pas moins de mérite dans cette ressemblance très-évidente des traits de Julie *Pia* ou Julie *Domna*, avec ceux que nous retrouvons sur tant de belles et très-communes médailles de cette princesse. J'ai parlé de ses traits, non de la coiffure seule, laquelle peut servir aussi à l'antiquaire pour fixer ses recherches, ou à établir ses conjectures pour y trouver un portrait, mais non pas pour distinguer à qui il appartient, et le décider, comme on a fait communément jusqu'à présent. La grandeur colossale de ce beau morceau, qui surpasse tout autre portrait de femme qui se soit conservé jusqu'à nous (1), nous confirme encore dans l'opinion qu'il représente une impératrice telle que Julie *Pia*, laquelle fut pendant sa vie si hono-

---

ooces. La tête est d'un très-beau marbre grec. Elle fut trouvée il y a quelques années dans one possession de l'*Agro Romano*, hors de la Porte S. Giovanni, appelée le *Quadraro* et appartenant aux prioeea de Carbognaoo. Le Ganimède publié dans notre tome II, planc. XXX, page 248, fut trouvé dans la même fouille. Le buste est d'un travail moderne, de la main du sculpteur du Souverain Pontife.

(1) La tête eolossale de la Villa Albani, à laquelle on a donné le oom de Livie, n'est pas le portrait de cette impératrice; elle me paraît même tout à fait idéale.

rée par tous les ordres de citoyens, qu'elle en obtint les noms glorieux de *Mère des Armées*, *du Sénat et de la Patrie*, noms qui n'avaient pas été avant elle accordés à d'autres femmes des empereurs romains (1).

PLANCHE LV.

Caracalla *.

Il n'y a pas d'éloges que ceux qui ont écrit sur les antiquités et les arts ayent prodigué au sujet du beau buste d'Antonin Caracalla du palais Farnèse, que ne mérite également celui que nous présentons, lequel est un double très-parfait de cette superbe tête (2). Ou l'un a été

(1) On lui donna pendant sa vie sur les médailles le titre de *Mater Castrorum*, *Mater Senatus*, *Mater Patriae*. On voit aussi Faustine la Jeune avec le titre de *Mater Castrorum*, mais elle était alors déifiée. On voit aussi que Livie eut le titre de *Mater Patriae*, et celui plus adulateur de *Genetrix orbis*, mais ce ne fut pas sur les types romains. Mammée fut surnommée, après *Julia Pia*, sur les médailles *Mater Augusti et Castrorum*.

* Sa hauteur, avec le piédouche, est de trois palmes moins une once. Il est de ce marbre fin que nos ouvriers appellent de Paros. On l'a trouvé dans les fouilles des jardins Carpensi. Nous avons parlé de ces fouilles et des monumens qu'on en retira, tome I, discours de la planche IX, p. 104.

(2) Du-Bos (*Réflexions sur la Poësie et la Peinture*, liv. II, p. 193) a appelé ce buste le *dernier soupir des arts*.

le modèle de l'autre, ou tous deux sont des copies d'un même original, faites avec une telle uniformité non-seulement dans les traits, mais dans la cuirasse aussi et jusqu'aux plis du manteau, qu'à peine des gravures et des médailles du même type frappées avec le même coin offraient plus de ressemblance (1). Tant de grâce et de perfection de travail paraissaient d'autant plus admirables que l'on n'avait pas encore trouvée de nombreuses preuves dans les bustes incomparables de Septime et de Geta, découverts au champs Gabiens, de la bonté d'une école aussi parfaite dans ce genre, et qui était florissante à cette époque. L'expression de la physionomie indique parfaitement, que c'est le portrait de cet empereur cruel qui se glorifiait de son caractère féroce: sans cela quel artiste eut osé le représenter d'un air si menaçant, et ajouter par ce mouvement du col vers la gauche, à la sévérité, ou plutôt à la dureté de sa figure (2)? On doit remarquer aussi les plis de

(1) Ceci est plus rare dans les bustes que dans les statues, et on peut en tirer le motif peot-être eo partie do temps plos récent qui produisit les bustes impériaux, et qui n'a pas laissé aux arts, lesquels se perdirent, peu après, uoe espaca assez long pour l'imitation; et eo partie à la qualité des sujets représentés, qui, après leur mort, étaient vus avec peu da faveur, ou deveoos au moins peu importaos. Il y a cepeodaot à la Villa Borghèse deox bustes de Lucios Varus parfaitemeot ooiformes. Je donnerai daos le discours, pl. LVII, ci-après quelqo'autre exempla.

(2) Buonarroti (*Medaglioni*, VIII, 2) a déjà remar-

sa elamyde fortement allongés et profonds qui aeeompagnent l'expression de la tête, faisant supposer dans tout le reste du corps un mouvement prompt et violent.

Le grandiose de l'ensemble de ce moreeau sublime n'a pas empêché le seulpteur de soigner avee talent et goût tous les plus petits détails, de sorte que s'il se fait admirer du premier coup-d'œil par sa belle exéeution, il prouve à eeux qui l'examinent de plus près, tout le plaisir qu'on ressente à la vue d'une imitation élégante et reeherchée de la nature.

---

qué que cet empereur insensé copiait d'après les imeges d'Alexendre le Grand, et ce regard farouche et eette position de la tête vers l'épeule geuche. Le pessage d'Aur. Victor que nous plaçons ici (*Épitome*, c. XXI) explique à merveille cette imege de Cerecalle : *Corpore Alexandri Macedonis conspecto, Magnum, atque Alexandrum se iussit appellari, adsentantium fallaciis eo perductus, ut TRUCI FRONTE, ET AD LAEVUM HUMERUM CONVERSA CERVICE, quod in ore Alexandri notaverat, incedens, fidem vultus simillimi persuaderet sibi.* On peut ettribuer a cette effectation d'imiter Aleeendre le Grand l'origine de plusieurs institutions bizarres, dont perlent les historiens, qui furent introduites par Careella, et peut-être le goût qu'il avait pour la palestre grecque, confirmé per un monument numismatique qui nous reste, savoir une grende médaille, dont le type et la légende du revers n'ont jameis pu être déchifrés per De-Boze et Pellerin. Comme j'ai été essez heureux pour en trouver une pareille, et que je me flatte de pouvoir en rendre compte suffisamment, j'en donnerai le dessin et l'explicetion dans le supplément à la fin de ce volume.

PLANCHE LVI.

Éliogabale *.

Si ce buste très-rare d'Éliogabale n'offre pas précisément le même contour du profil que l'on remarque dans les médailles le mieux conservées de ce prince, on ne peut en attribuer la faute qu'à la restauration moderne du nez, qui a été placé sur ce portrait dans la supposition qu'il appartenait plutôt à Alexandre Sévère. Le reste du visage, c'est-à-dire, ces lèvres un peu grosses, le menton rond, une jeune barbe qui paraît sur ses joues, ont tant de rapport avec la figure de ce dernier empereur, que la cuirasse et le manteau sculptés sur le corps d'un jeune garçon qui cesse d'être imberbe, rendent probable que ce soit la représentation d'un objet élevé à la condition souveraine.

Le travail de cette tête est d'une bonne main, mais cependant il ne s'éloigne pas trop de l'état où était l'art à cet âge. L'image qu'elle représente, tout infame qu'elle soit dans l'histoire des empereurs, ne rend pas moins ce monument estimable à cause de sa rareté particulièrement (1),

* Hauteur, avec le piédouche, deux palmes et demie, en marbre de Luni; il provient d'une fouille inconnue. Nous avons parlé de ce buste dans le discours, pl. LI du tome II, page 331, en le nommant cependant Alexandre Sévère.

(1) Il y a dans le Musée Capitolin un buste, auquel on

puisqu'il est très-vraisemblable que l'on renversa toutes les effigies de cet indigne prince, dont on ne voulut pas même que le nom se conservât dans les inscriptions (1).

---

a donné le nom d'Éliogabale ; il a aussi une cuirasse et un manteau sur la poitrine. La nôtre paraît ressembler davantage aux profils que nous en donnent les médailles (*Musée Capit.*, tome II, LXIII).

(1) Lampridius paraît assurer dans un passage que par un décret du sénat on arracha le nom d'Éliogabale de toutes les inscriptions. Mais dans un autre passage il semble que ce décret portât seulement qu'on effacerait de ses titres celui d'Antonin qu'il avait usurpé, et qu'il avait rendu odieux aux Romains auxquels il avait été si cher (§ 17 et 18). Cela se prouve à merveille par une ancienne inscription dernièrement découverte aux champs de Gabi, et gravée sur un piédestal, qui, seulement pour marquer l'année, contenait le nom d'Éliogabale et son troisième consulat. On y trouve ses autres noms et ses titres ; on n'a effacé que celui d'Antonin. Comme elle est encore inédite, je la joins ici :

M. IVLIO . ZOTICO
DECVRIONI
PATRI . DECVRIONVM
ET . SEVIRO . AVGVSTALIVM
[1] Q̄. Q̄. EIVSDEM . ORDINIS
DENDROPHORI . [2] Q̄. Q̄ SVO
PERPETVO . ET . PATRONO
DIGNISSIMO . OB . ME
RITA . EIVS . [3] L. D. D. D.

[1] [2] *Quinquennali.*
[3] *Locus datus decreto decurionum.*

PLANCHE LVII.

JULIE MAMÉE.

Les portraits de Julie Mamée, mère d'Alexan-

On lit sur le côté du piédestal à la gauche du spectateur :

DEDIK. VIII. KAL. IVL
IMP. M. AVRELIO . . . . . .
. . . . . PIO . FELIC. AVG . . .
P. VALERIO . COMAZONTE
II . COS
[1] CVR . ABVDIO . PRISCO . CASSIDARIO
DEMETRIO . ET . CELERINO . STATIENO
CLEMENTIANO

[1] *Curantibus.*

Le consulat appartient à l'année 220 de l'ére vulgaire, et on serait tenté de supposer que ce Zoticus dont il est parlé dans l'inscription, est un de ces favoris honteux d'Élagabale, qui portait ce nom, d'autant plus que ce nom de Zoticus est très-rare dans les inscriptions latines. Mais ce favori est appelé par Dion, Aurelius Zotiticus, et le nôtre se nomme *M. Iulius.* Quant au second consul Comazonte on doit remarquer les noms de P. Valerius, au lieu de M. Aurelius, comme on l'appella communément. Par-là on conçoit comment est née l'erreur des Fastes Grecs qui indiquent dans cette année Βαλεριος και Κομαζων β'., *Valerius et Comazon II.* Notre marbre confirme aussi son second consulat contre l'opinion de Muratori.

* Le buste représenté ci-dessus fut trouvé dans les fouilles d'Otricoli avec un autre semblable, qui est à présent chez le sculpteur M. Carlo Albaccini ; l'autre fut trouvé

dre Sévère, qui sont après ceux de Faustine Majeure les plus communs des effigies d'impératrices romaines, n'étaient pas connus des antiquaires, faute d'en avoir fait la comparaison exacte avec les médailles, et ils avaient voulu ensuite honorer de ce nom la statue sépulcrale de femme couchée près d'une figure d'homme sur le couvercle d'un grand et superbe sarcophage du Capitole (1). Le buste qui est à la

à Rome sur le mont Esquilin, dans les fondemens du monastère des *Paolotte*, près de S. *Lucia in Selci*, dans le même lieu où fut découverte la belle inscription du temple de Junon Lucine que l'on conserve dans la Villa Albani (Marini, *Inscript. Alban.*, n. 11), ce qui fait croire que dans ce lieu il y avait eu un temple, où peut-être on avait consacré notre buste. Tous deux sont de marbre pentélique; le premier, qui est absolument intact, a de hauteur, avec le piédouche, trois palmes, dix onces: le second est restauré seulement à l'extrémité du nez et dans quelques parties de la coiffure qui avaient été coupées et depuis rapportées; elle a de hauteur deux palmes, dix onces et demie. Le Souverain Pontife a enrichi le Musée de ces deux monumens.

(1) On peut en voir le dessin dans le tome IV du *Musée Capitolin*, pl. I, II, III et IV. De la supposition que ce grand tombeau avait appartenu à Alexandre et Mamée, on a expliqué, par le rapport avec les aventures de ce prince, les morceaux sculptés sur le fameux vase de pâte antique qui était dans la collection Barberine, et qui se trouve à présent en Angleterre (même lieu, p. 401 et suiv.), ce précieux monument ayant été découvert dans le même tombeau. Les antiquaires se sont perdus dans des erreurs en cherchant à expliquer quel était le sujet qui est, je crois, les noces de Pélée et de Thétis, comme j'espère avoir ailleurs occasion d'en donner la probabilité.

partie supérieure de la gravure a été trouvé à Ocriculum dans l'*Augusteum* de cette colonie, en même temps qu'un autre parfaitement semblable. Si cette circonstance faisait espérer qu'on eut trouvé l'image d'une impératrice, le portrait de Mamée si commun sur ses médailles, a déterminé celui-ci jusqu'à l'évidence la plus complette.

Les traits de la même impératrice sont également reconnaissables dans l'autre buste qui est en profil, et qui fut trouvé à Rome sur le mont Esquilin, mais il a quelque chose de curieux et de rare dans une particularité-à-peu près pareille à celle que nous avons remarquée il y a quelque temps à un buste d'Isis (1). La chevelure avait été sculptée des deux côtés et par derrière, et ensuite restaurée, pour la refaire, à ce qu'il paraît, conformément à une autre mode. Cette remarque semble nous donner le motif des chevelures mobiles (2) dans les sculptures qui représentent des portraits de dames romaines de ce siècle. C'était probablement pour avoir la commodité de pouvoir varier la coiffure, selon les caprices de la mode, sur ces marbres avec moins de dépense et moins de travail que d'ab-

(1) Ci-dessus, pl. XVI.

(2) Nous avons déjà remarqué cela dans le second volume de cet ouvrage, pl. LI, p. 348, où nous avons publié une figure, probablement d'impératrice, dont la chevelure est mobile.

battre ce qui était fait pour le refaire différemment, comme nous voyons qu'on y a été forcé dans cette effigie de Mamée. Il paraît que ce qui aura été imaginé pour satisfaire la vanité de quelque femme, aura été quelquefois employé pour les simulacres des épouses des empereurs.

L'un et l'autre buste démontrent assez clairement ce que nous avons dit auparavant, qu'il existait encore une bonne école de sculpture dans le genre des portraits, pendant le troisième siècle de l'ère chrétienne. Ces deux morceaux, à l'exception des coiffures, qui sont, conformément au temps, d'une invention peu heureuse, et dans lesquelles l'artiste ne pouvait se livrer librement à sa manière, se font voir cependant tant par les draperies, que par la vérité et la morbidesse des têtes, égaux aux meilleures sculptures du plus beau siècle de l'art.

Parmi les portraits de Mamée qui n'ont pas été reconnus jusqu'à présent, on doit compter le buste Capitolin attribué à Manlia Scantilla (1). Le Musée Pie-Clémentin en possède un autre qui lui ressemble parfaitement.

(1) *Mus. Cap.*, tome II, pl. LII : celui du Musée Pie-Clémentin est indiqué dans le *Catalogue* qui a été publié par M. Pasquale Massi à la page 75, n. LV.

PLANCHE LVIII.

Balbin *.

Ce bronze peut-être regardé avec infiniment de raison comme le portrait de Balbin, et un monument unique, en exceptant toutefois les médailles, puisque ni la sculpture, et encore moins la gravure ne nous ont conservé ailleurs sa ressemblance (1). On doit peut-être attribuer au peu de durée de son règne la rareté de ses portraits, peut-être aussi à sa fin funeste. Il fut, avec son collègue Pupienus, la victime de la licence de cette garde prétorienne, qui toujours jalouse de maintenir son anarchie militaire, sappa peu à peu et finit par détruire cet empire qui paraissait formé pour être éternel, et qui, capable de gouverner une société civile immense, imposait un joug léger sur le monde qui lui était soumis (2).

---

* Hauteur, deux palmes, huit onces et demie compris le piédouche. Ce bronze fut trouvé dans la vigne de la noble famille Casali, un peu hors de la porte S. Sébastien sur la voie Appia. Il fut donné à S. S. par le dernier cardinal de ce nom, et placé dans le Musée Pie-Clémentin.

(1) Il y a dans la Villa Albani un buste attribué à Balbin, mais la ressemblance avec les médailles de cet empereur n'est pas assez claire. Voy. Morcelli, *Indicazione della Villa Albani*, n. 365.

(2) Hume, *Essays*, tom. II, essay III, note *(B)*.

Il y a apparence, d'après une particularité que nous a transmis le biographe de cet empereur, que ses images ont été, même durant son règne, plus rares que celles de son collègue (1). Cette observation et son sujet augmentent la singularité de cet ancien travail, très-bien conservé, si on veut faire attention à son intégrité, quoique un peu rongé inégalement à la superficie par les sels de la terre, et parce qu'il est exé-

(1) Il était mécontant que l'on décrétât tant de statues seulement à son collègue Pupienus à l'occasion de son heureux retour de l'expédition contre Maximin : Capitolinus in Balbino, n. 12. Il nous est resté une statue de Pupienus dont il a été parlé dans plusieurs endroits par Winchelmann, et qui a été gravée dans les *Notizie d'antichità* de M. Guattani pendant l'année 1787 mois de mai. Cette statue a beaucoup de ressemblance avec les médailles, et la corne d'abondance qui est ajoutée à ses pieds, comme pour indiquer qu'il est un Génie, un Dieu protecteur du peuple romain, et la main droite étendue comme un *Pacificateur*, prouvent suffisamment que cette effigie est véritablement celle d'un empereur; ce qui étant admis, elle ne peut être que celle de Pupienus. Comme il y est représenté ainsi, comme un Dieu, l'artiste aura cru par ce motif plus convenable de ne pas imiter avec tant d'exactitude cette tête *rasée*, ainsi que pouvait l'exiger l'usage suivi alors, parce que sa figure eut manqué de dignité, lorsqu'elle devait avoir quelque chose de l'idéal. Cette sculpture est d'une bonne manière; ce qui joint à la tête de Balbin que nous publions, au buste de Philippe le Vieux du palais Chigi, à celui de Galien du Capitole, nous prouve qu'on ne manqua pas jusqu'à cette époque d'artistes doués d'un talent peu ordinaire, quoiqu'ils fussent rares.

cuté avec quelque habileté, quoique fait dans des temps de la décadence de l'art. D'ailleurs la ressemblance du profil avec les portraits de Balbin représentés sur les médailles est si parfaite, qu'elle dissipe toute incertitude sur cette image, qui ne se trouve à présent dans aucune collection de bustes des empereurs.

PLANCHE LIX.

Philippe le Jeune *.

Nous avons un monument remarquable, et même unique, des arts venus à leur décadence, dans ce buste de Philippe le Jeune, executé en entier, tête et corps d'un seul bloc de très-beau porphire. Son effigie, suffisamment connue par les médailles, n'a pas été conservée dans aucune autre sculpture (1). Cet usage qu'on avait tenté

* Hauteur, avec le piédouche, un peu plus de trois palmes. Il est d'un très-beau porphyre d'un seul morceau, sans le piédouche qui est de marbre grec antique. Il était placé dans le palais Barberini. Le Souverain Pontife Clément XIV le fit acheter par S. S. régnante qui était alors trésorier.

(1) Le buste du Capitole (*Mus. Cap.*, tome II, planche LXXI) ne lui ressemble pas du tout. Ce morceau fut trouvé à Lanuvium dans une fouille avec les autres bustes de M. Aurèle, de Lucius Verus et d'Annius Verus. Je conjecture d'après cette circonstance et d'après les médailles grecques de Galerius Antonin, fils d'Antonin le Pieux et de Faustine, que ce buste représente plutôt cet empereur enfant.

d'introduire sous l'empereur Claude, mais que le goût mieux dirigé avait alors fait rejeter (1),

---

(1) Winckelmann a déjà fait observer que les têtes sculptées en porphyre de ces empereurs, du bon siècle, étaient modernes, comme celles du Caligula de Dresde, le Vespasien et les empereurs de la villa et du palais Borghèse. Quant aux morceaux exécutés en porphyre du temps de Claude dont parle Pline, voici les paroles de l'encyclopédiste latin: *Statuas ex porphyrite Claudio Caesari Procurator eius in urbem ex Aegypto advexit Vitrasius Pollio, non admodum probata novitate. Nemo certe postea imitatus est* (liv. XXXV, § XI). Il y a là-dedans un peu d'ambiguité. Winckelmann suppose que Vitrasius envoya à Claude des statues de porphyre qui avaient été sculptées en Égypte dès le temps des Ptolomées: supposition gratuite, qui n'est pas appuyée par les monumens, ni par aucune vraisemblance (*Histoire de l'art*, liv. X, c. 11, § 21, 22). Une méthode des sculpteurs grecs d'Alexandrie ne devait pas être appelée une nouveauté, et ne pouvait pas la paraître aux Romains qui étaient déjà familiers avec les arts et les lettres de cette cour. Il n'existe pas de sculpture en porphyre que l'on puisse avec des probabilités assigner à cette époque; au contraire, parce que l'on trouvera dans les notes suivantes, il paraît que les anciens sculpteurs n'avaient pas encore commencé à se servir de cette pierre très-dure. Je pense que Vitrasius Pollion fit faire des statues de Claude même et de sa famille, en porphyre, matière précieuse que l'on venait peut-être de découvrir dans les montagnes très-reculées de l'Égypte Supérieure. De-là vint cette nouveauté, qui ne plut pas, peut-être parce que les statues étaient tout entières de porphyre comme ce présent buste, à raison de ce que les artistes de l'Égypte, accoutumés à travailler des marbres de couleur, n'eurent pas le soin de distinguer la tête et les chairs par une autre matière. Si ces statues expédiées à Rome avaient eu seulement leurs draperie en porphyre, comme nous les voyons dans d'autres ouvrages de temps

recommence à présent à se reproduire après deux autres siècles, pendant lesquels les artistes ayant perdu de jour en jour la pureté du dessin et les autres connaissances fondamentales de leur art, cherchèrent à y suppléer, peut-être en obtenant l'admiration et les éloges du vulgaire ignorant, par la richesse de la matière et les difficultés qu'elle offre, étant dure et repoussant le ciseau autant qu'elle était précieuse étant étrangère.

Ce beau marbre, que les naturalistes regardent comme une des pierres primitives (1), est une des plus précieuses matières que nous offre la nature à cause de sa couleur de pourpre, de sa faculté à recevoir un beau poli, et je dirais presque à cause de sa durée éternelle. Les arts dans leur plus beau temps, je veux dire la sculpture et l'architecture ne l'ont pas connue ni employée. Car les travaux exécutés du temps de Claude ne furent qu'un simple essai ordonné par le gouverneur d'Égypte, où la matière était indigène, et où les

---

postérieurs, et que les parties nues eussent été faites en marbre blanc, cette nouveauté n'eut pu déplaire, et même elle ne pouvait être regardée comme une nouveauté par des yeux accoutumés à voir à tout moment des simulacres composés de diverses matières, et même avec des draperies peintes à l'encaustique de différentes couleurs.

(1) Buffon s'exprime ainsi (*Hist. des minéraux*, t. I). Je ne sais d'ailleurs comment accorder cela avec le fait rapporté par Winckelmann, que l'on trouva une médaille d'or d'Auguste dans l'extérieur d'un bloc de porphyre. (*Osservaz. sull' architettura*, chap. 1, § 5, dans le III tome des OEuvres).

sculpteurs avaient toute la patience qu'exige un pareil travail. Son usage dans l'architecture était encore plus rare du temps d'Antonin le Pieux, c'est-à-dire un siècle et demi après l'ére vulgaire, quoique précisément ce soit à cette époque qu'on voit commencer à l'employer pour les colonnes dans les édifices (1). C'est peut-être au

(1) Le passage suivant de Capitolin tiré de la Vie d'Antonin le Pieux, est remarquable; je ne sais s'il a été déjà cité, et il me semble assez propre à indiquer dans quel temps on commença à faire un usage plus commun du porphyre; voyez ce passage: *Inter alia etiam hoc civilitatis eius (T. Antonini) praecipuum argumentum est, quod quum domum Omuli visens, MIRANSQUE COLUMNAS PORPHYRETICAS, requisisset unde eas haberet: atque Omulus ei dixisset: Quum in domum alienam veneris et mutus et surdus esto: patienter tulit.* Si un empereur fut autant frappé en voyant des colonnes de porphyre dans la maison d'un citoyen consulaire des plus distingués de Rome, et si on faisait même un mystère du lieu d'où elles provenaient, on peut en conclure que cette matière précieuse n'était pas employée si fréquemment. Peut-être que le soin jaloux avec lequel les empereurs assujettissaient l'Égypte n'avait pas laissé découvrir assez le porphyre, qui avait même été négligé par les anciens Égyptiens, lesquels donnèrent la préférence au granit rouge pour les grands monumens, et à beaucoup d'autres marbres aussi plus à leur portée et fort propres pour la sculpture, parce qu'on n'était pas obligé d'aller les chercher comme le porphyre sur les bords de l'Érytrée et vers les confins de l'Éthiopie, dans une région aride telle que nous l'indique Aristide, dans un passage qui va être rapporté plus loin. Cependant l'étonnement d'Antonin le Pieux à la vue de ces colonnes, ne resta pas, à ce qu'il paraît,

même temps qu'on doit rapporter ces simulacres qui ont la draperie seule en porphyre, manière

---

sans conséquence. On commença dès lors à transporter en assez grande quantité le porphyre à Rome, et c'est au règne de cet empereur que peut appartenir l'inscription suivante remarquable, dans laquelle nous apprenons qu'on plaça deux colonnes de porphyre dans la petite *chapelle* d'une compagnie ou cohorte des *Vigiles*. Cette inscription, qui existait intacte à *S. Stefano Rotondo* dans le XVIme siècle, comme nous l'indique Gruter qui en parle (page CXXVII, 5) sur l'autographe d'Ursinus, et d'après l'Ortographe de Manuce, mutilée en grande partie à présent, a echappé à une destruction totale par les soins de S. S. qui l'a fait placer dans le Musée Pie-Clémentin. Je distingue ce qui nous en reste par la variété des caractères, en l'exprimant par des lettres plus grandes, et désignant les vers par les deux tirets =:

C. CALPVRNIO . PISONE . M. VETTIO . BOLANO . COS = Q. SANNIO . MARTIALE . (1) PR. T. FLAVIO . PRIAMO . (2) TR = T. SAENIO . CLEMENTE . (3) ⟩ . AEDICVLA . FACTA . CVM = GENIO . (4) AGRESIO . FACVNDO . (5) B. TRIB. QVAM = M. CEIONIO . SILVANO . C. SERIO . AVGVRINO . COS = C. TATTIO . MAXIMO . (6) PR. T. FLAVIO . ANTEROTIANO . (7) S. PR. = Q. PLOTIENO . SABINO . (8) TR. COH. V. VIG = TI. CLAVDIVS . TI. F. (9) FAB. MESSALLINVS . (10) HERACL. ⟩ . COH. S. S. = VETVSTATE . CORRVPTAM . ADAMPLIAVIT . COLVMNIS = PVRPVRITICIS . VALVIS . AEREIS . MARMORE . ET . OMNI = ORNAMENTO . A . NOVO . EX . PECVNIA . SVBFVBARIA = (11) . SVAE . FECIT . VOLENTIBVS . (12) MANIPVL. SVIS . QVOR = NOMINA . IN. (13) TAB. AER. SCRIPTA . SVNT =

(1) *Praefecto.* (2) *Tribuno.* (3) *Centurione.* (4) *A Gresio.* (5) *Beneficiario Tribuni.* (6) *Praefecto.* (7) *Sub Praefecto.* (8) *Tribuno Cohortis V. Vigilum.* (9) *Fabia (tribu).* (10) *Heracleota Centurio Cohortis supra scriptae.* (11) *Centuriae.* (12) *Manipularibus.* (13) *Tabula aerea.*

qui pouvait être employée avec goût, mais il était réservé à ces temps de décadence auxquels coincide le millenaire de Rome, d'adopter cet usage qui avait été rejeté sous Claude (1).

Il semble qu'une matière tirée des montagnes de l'Arabie (2) pouvait convenir pour nous représenter l'image d'un empereur qui prit naissance dans ces contrées. La tête en est traitée

---

Le consulat de Silvanus et d'Augurinus, pendant lequel on mit en œuvre les deux colonnes de porphyre dont il est question, se rapporte à l'année 159 de l'ére vulgaire, sous le règne d'Antonin même. On doit remarquer le mot PVRPVRITICIS, tout latin, qui fut remplacé ensuite par le mot grec *Porphyreticis*.

(1) Ficoroni a attribué à deux Philippes les deux bustes appuyés sur un globe, qui sont en relief sur l'escape de deux colonnes entières de porphyre, dans le palais Altemps. Si l'on doit les juger par l'exécution si mesquine que les physionomies n'ont aucun caractère, ils sont postérieurs.

(2) Je sais qu'on prétend que les carrières de porphyre dont parle Aristide, sont dans l'Arabie Égyptienne (*Orat. Aegyp.*, éd. Jebb., tome II, p. 349): mais la grande quantité de cette pierre qu'on employa pour décorer les édifices de Palmyre, me fait paraître très-probable que l'Arabie Asiatique et Orientale n'en était pas moins féconde. Je ne nie cependant pas que les carrières égyptiennes de porphyre ne soient regardées par les écrivains comme les plus fameuses, d'où il arrive que dans l'*Hieracosophium* de Démétrius de Constantinople Θύεια Αἰγύπτια, *Mortarium Aegyptium* (*Script. rei accipit.*, Rigalt., p. 80) est employé pour signifier un mortier de porphyre. C'est de l'usage de ces mortiers dans la pharmacie qui est venu le mot technique *porphyriser*.

avec dureté, mais avec soin, et on y remarque une parfaite ressemblance avec les types des médailles, dont quelques-uns ont été formés par d'habiles mains. On découvre dans la physionomie et dans la caricature des lèvres de ce jeune empereur ce caractère sévère et triste dont nous ont entretenu les historiens, en petit nombre, qui ont écrit sa vie (1).

La poitrine ornée d'une cuirasse et de la chlamyde est assez mesquine non-seulement par son exécution très-négligée, mais même par sa proportion trop étroite, défaut dans lequel tombent assez facilement les arts du dessin lorsqu'ils expriment des objets moins importans que le principal, et quand ils ne prennent pas assez de soin de conserver les proportions de l'ensemble qui renferment toute l'harmonie et la base fondamentale de l'imitation (2).

La boucle du *paludamentum* est circulaire et

---

(1) Victor, *Epitome*, chap. XXVIII.

(2) Dans les deux petites figures d'empereurs armés et couverts du paludamentum, sculptées en relief sur une console qui sort du gorgerin de deux colonnes de porphyre, existantes autrefois dans la chapelle Pauline, qui sont à présent dans la bibliothèque du Vatican, cette disproportion de la tête est encore plus excessive. Ces images sont peut-être celles de Dioclétien et de Maximilien avec leurs collègues Galerius et Constance Chlore: et Ficoroni s'est bien trompé lorsqu'il a cru y voir représentés deux fois Romulus et Remus. On peut les voir gravés dans l'édition romaine de l'*Histoire* de l'art de Winckelmann, tome III, pag. 514.

creusée pour recevoir peut-être une pierre précieuse qu'on y aura adoptée afin de rendre ce travail difficile plus riche et plus précieux (1).

PLANCHE LX.

Tréboniancs Gallus *.

La rareté de cette tête en bronze de Trébonianus Gallus, successeur de Trajan Decius (2),

(1) On voit la même cavité, destinée probablement au même usage, dans la pierre précieuse d'une couronne de chêne, que tient dans ses serres un grand aigle sculpté en bas-relief, et placé par Jules II dans le portique des *SS. Apostoli*, avec l'inscription remarquable suivante:

TOT . RVINIS . SERVATAM . IVL. CAR. SIXTI . IIII
PONT. NEPOS . HIC . STATVIT

* Hauteur, avec le piédouche, trois palmes, sept onces. La tête du bronze était autrefois dans la Villa Mattei, publiée dans les *Monumenta Matheiana*, t. II, pl. XXXI, et fut achetée par S. S. lorsqu'elle n'était que trésorier sous le pontificat de Clément XIV. Le buste massif d'albâtre fleuri un peu rose, fut trouvé dans les fouilles de Latran, ouvertes par ordre de Sa Sainteté.

(2) Il fut élu par l'armée, dans la Mesie, aussitôt que l'on sut que Decius avait perdu la vie dans le combat contre les Gots. Son élection ne se fût pas faite tranquillement si la peste ne l'avait pas promptement délivré d'Ostilianus son collègue, et peut-être de Perpenna (Victor, *Epitome*, ch. XXX). On peut croire que l'épigraphe en deux langues, nouvellement découverte dans la Sicile, appartient à l'histoire de ce Perpenna; et suivant la manière dont elle est écrite, elle ne paraît pas

doit son prix et à la matière et au sujet ; car on ne retrouve pas, hors les médailles, d'autre monument de cet empereur, dont le règne fut si court et si obscur (1). Sa ressemblance est extrê-

---

être des meilleurs temps. En voici la copie telle qu'on me l'a envoyée, avec ses lacunes et ses incorrections:

. . . PεRPεNNAROMAN . . .
. . . . NCCRIISP . . SYRAC . .
. . . . . ΠΜΝΗΟΥΠΡΑΠΙΔεCCI
. . CΡΗΚΟCΙωΝΤΟΔεACT .
. . ΚΑΜΑΤωΝΑΗεΠΝεΥC .
KAIC . . . KεNIATOCωPHN
TOYNεKAΛΛΙNεHNMεN
ANεCTHCANΘΟΙΑΡΙCΤ . .
εIKONATHCCOΦIICΔε
ΚΑΙεΝCΤΗΘεCCINεΧΟΥ
. CεIN .

Dans les deux premières lignes latines on tronve le nom de Perpenna, et peut-être celui du Sénat et du peuple de Syracuse. Le titre de *Romain* que l'on donne à la personne à laquelle l'inscription est dédiée, paraîtra moins extraordinaire si on se rapporte à cette époque qui pourra à peine faire excuser l'*εχυσειν* pour *εχυσιν*, erreur manifeste de l'original. Quant à l'épigramme grecque je crois qu'on peut la corriger ainsi autant que possible d'après les traces des lettres effacées.

Περπήννυ πραπίδεσσι Συρηκοσίων τόδε ἄστυ
'Εκ καμάτων ἀνέπνευσε καὶ ἔδρακεν εἴαρος ὥρην
Τούνεκα λαϊνέην μὲν ἀνεστήσανθ' οἱ ἄριστοι
Εἰκόνα· τῆς σοφίης δὲ καὶ ἐν στήθεσσιν ἔχυσιν.

(1) L'écrivain qui a parlé du buste du Capitole attribué

ment frappante, et généralement en confrontant ses traits avec ceux que nous ont conservé les médailles romaines. On y retrouve même ces détails accessoires qui peuvent attester la vérité des portraits, comme par exemple la barbe épaisse, coupée plutôt que rasée, selon la mode que nous voyons avoir été adoptée à cette époque : elle couvre les joues en entier, presque sous les yeux, comme nous le voyons aux têtes de Trebonianus sur les médailles. Les cheveux paraissent non-seulement courts, mais rasés selon ce qui se pratiquait dans ce siècle. Il existait autour de la tête quelque trace de la couronne impériale de laurier, qu'on a depuis restaurée. Il paraît que Valérien, que Trébonianus avait élevé aux premiers emplois, étant parvenu à l'empire en le vengeant d'Émilien, le fit placer au nombre des Dieux (1); ce qui ayant mis sa mémoire en honneur, a pu aussi contribuer à ce que son portrait nous parvînt.

à Trébonius Gallus convient que les cheveux ne sont pas arrangés selon l'usage de ce temps (*Musée Capit.*, t. II, pl. LXXV), et quiconque est versé dans la science numismatique s'apercevra facilement que les traits ne sont pas ceux de Trebonianus. Comme il est couronné de lauriers, on a voulu absolument le donner pour un empereur, mais cette couronne était également particulière à plusieurs pontifes, par exemple aux *Quindecemviri*, et on pouvait en recompenser aussi la bravoure militaire.

(1) Voyez Tillemont, *Hist. des Empereurs*, tome III; *Gallus*, an. 2.

Le buste vêtu du *paludamentum*, sur lequel on voit que cette tête a été adaptée, est un reste fort riche de l'ancien luxe des arts; car il est tout massif, d'un morceau d'albâtre oriental à veines roses et de couleur d'or, de sorte qu'on le prendrait pour une très-belle étoffe.

Le travail de la tête est fait avec beaucoup de soin, et montre quelque étude du vrai. Cependant les contours sont bien loin de nous donner une grande idée du talent et du génie de l'artiste. Il faut attribuer à la matière plus facile au travail, cette manière qui paraît moins sèche dans ce buste de bronze que celle que nous avons remarquée dans la précédente tête de porphyre, quoique toutes peuvent être regardées comme contemporaines.

PLANCHE LXI.

Corbulon *.

Le dernier portrait que nous donnons de ces bustes d'empereurs que nous venons de publier est celui du plus fameux capitaine qui commanda les armées romaines sous le règne de Césars. Domitius Corbulon, vainqueur de l'Orient et de l'Occident, après avoir dompté les Belges, ensuite les Arméniens et les Parthes, sou-

* Hauteur, avec le piédouche, deux palmes, deux onces, en marbre grec.

tien de l'empire chez l'étranger tandis que la tirannie de Néron désolait la capitale et souillait son palais, est, à ce que je crois, celui que je puis indiquer, pour la première fois, représenté dans cette image sévère et expressive que les antiquaires ont communément jusqu'à présent désignée sous le nom de Marcus Brutus qui tua César.

Le sculpteur qui a cru devoir changer en une demi-figure la belle tête pareille qui est dans le palais Rondanini, ou qui que ce soit qui a dirigé cette restauration, frappé sans doute de la sévérité qu'on voit dans cette physionomie, a cru y reconnaître ce célèbre conjuré, dont le stoïcisme priva Rome de celui qui était digne de la gouverner en maître (1). Quoique les médailles rares qui nous ont transmis l'éffigie de Brutus nous montrent une physionomie semblable, seulement par la disposition des cheveux et dans les traits supérieurs jusqu'au front, celle-ci est entièrement différente dans le nez, dans la bouche et dans le menton. On était trop satisfait de posséder une image si fameuse pour se donner tant de peine à rechercher la vérité. En effet on regardait même dans le Musée Pie-Clémentin ce marbre comme un portrait de Brutus, et si on ne l'a pas vu dans ce volume à

(1) Ce monument fut publié par M. Guattani dans les *Notizie d' antichità e belle arti*, pendant l'année 1786, mai, pl. IV.

la place de ce républicain, c'est parce que m'étant proposé de porter sur les dénominations données aux têtes antiques un examen critique plus exact que celui qu'on a fait jusqu'à présent, j'avais rejeté par ces motifs cette belle tête parmi celles inconnues que je publierai aussi dans l'appendix.

Les fouilles de Gabi ordonnées par le prince Borghèse ont fourni des lumières, que personne sans cela ne pouvait se promettre, pour faire connaître le sujet représenté dans de tels portraits, et c'est ce qui a fait ajouter ce dessin à la fin de ce volume. On a trouvé dans ces fouilles deux têtes semblables à celle-ci. L'une d'elles devait avoir été adaptée à une statue; l'autre, dont le corps est antique, forme un buste, qui était placé dans une niche de l'intérieur du temple qu'on avait dédié dans ce lieu à Domitia fille de Corbulon, et à toute la famille de cette impératrice (1).

(1) On trouvera ici l'inscription très-érudite trouvée dans Gabi, laquelle est gravée en beaux caractères sur la frise et sur les faces d'un épistyle en marbre grec, long d'environ seize palmes, et de quatre de haut. La copie est donnée exactement, avec la même ortographe et les mêmes erreurs de l'original, à la planche LXII. Voici ce qu'elle présente:

IN · HONOREM · MEMORIAE · DOMVS · DOMITIAE · AVGVSTAE · CN*eii* · DOMITI · CORBVLONIS · FIL*iae* · DOMITI · POLYCARPVS · ET · EVROPE · LOC*o* · DAT*o* · DECRETO · ORDINIS · DECVR*ionum* · AEDEM

Cette circonstance m'a donné lieu à proposer cette opinion. Le portrait dont il est question est

---

FECERVNT · ET · EXORNAVERVNT · STATVIS · ET · RELIQVIS · REBVS · PECVNIA · SVA · EIVSDEM QVE · TVTELAM · IN · PERPETVVM · REIPVBLICAE · DEDERVNT · SVB · INSCRIPTIONE · INFRASCRIPTA

IMP*eratore* · CAES*are* · T*ito* · AELIO · HADRIANO · ANTONINO · AVG*usto* · PIO · III · M*arco* · AELIO · AVRELIO · CAES*are* · CO*n*S*ulibus* · VIIII · K*alendas* · MAIAS · IN · MVNICIPIO · IN · CVRIA · AELIA · AVGVSTA · SCRIBVNDO · ATFVIT · VNIVERSVS · ORDO

DECVRIONVM · REFERENTIBVS · L*ucio* · VIPSTANO · L*ucii* · F*ilio* · CL*audia* · PVBLICOLA · MESSALLA · L*ucio* · SETRIO · L*ucii* · F*ilio* · PAL*atina* · PRISCO · IIII · VIR*is* · Q*uin*Q*uennalibus* · CN*eium* · DOMITIVM · POLYCARPVM · NOMINE · SVO · ET · DOMITIAE · EVROPES · CONIVGIS · SVAE

OFFERRE · ORDINI · DECVRIONVM · ET · SEVIRVM · AVGVSTALIVM · HS · X̄. M̄. N̄. (*Sestertium Decem Millia Nummum*); QVI · IAMPRIDEM · EXTRVXISSET · TEMPLVM · IN · HONOREM · AC · MEMORIAM · DOMITIAE · CORBVLONIS · FIL*iae* · ET · HOC · PIETATIS · SVAE · AD · FECTV

EXORNET · ET · MELIOREM · FACIAT · ORDINEM · N*ostrum* · SINGVLIS · ET · IAM · VNIVERSISQVE · PRODESSE · FESTINET · AT · QVOS · EXREDITV · EIVS · PECVNIAE · FRVCTVM · SEMPER · DESIDERET · PERVENIRE · CONFVGIENDO · AT

AETERNAM · REM · PVBL*icam* · N̄*ostram* · PETENDO · VT · SECVNDVM · EXEMPLVM · CODICILLORVM · CL*audii* · VITALIS · STIPVLATIONE · INTERPOSITA · DESIDERIO · SVO · TALIS · CON-

certainement un portrait de romain, comme le prouve l'arrangement des cheveux. Il appartient

---

DICIO · DECERNERETVR · VT · EX · REDITV · EIVS · PECVNIAE

III · IDVS · FEBRAR*ias* · NATALE · DOMITIAE · PRAESENTIBVS · DECVRIONIB*us* · ET · SEVIR*is* · DISCVMBENTIBVS · IN · PVBLICO · AEQVIS. PORTIONIBVS · FIERET · DIVISIO · ITEM · HOC · AMPLIVS · IN · TVTELA · ET · ORNATIONIBVS

TEMPLI · HS · V̄. M̄. N. (*Sestertiûm quinque Millia Nummûm*) SVB · EADEM · CONDICIONE · INFERRET · *Quid* · *De* · *Ea* · *Re* · *Fieri* . *Placeret* · *De* · *Ea* · *Re* · *Ita* · *Toti* · *Censuerunt*

PLACERE · VNIVERSIS · SECVNDVM · RELATIONEM · *SupraScriptam* · PECVNIAM · ACCIPI · PRAESTARIQVE · IN · PERPETVVM · VT · CELEBRARETVR · NATALIS · DIES · AC · MEMORIA · DOMITIAE · CORBVLONIS · FIL*iae* · ET · EX · REDITV · HS · X̄. M̄. N. (*Sestertiûm decem millia nummûm*)

DIVISIONIBVS · FACTIS · DISCVMBERETVR · IN · PVBL*ico* · ET · SI · VLLO · TEMPORE INTERMISSVM · ESSET · QVOMINVS · PRAESTARETVR · IT · QVOT · ORDO · DECREVISSET · AVT · SI · ORDO · RESCIDISSET · DECRETVM

SVVM MVTASSETVE · CONDICIONEM · TVM · OMNIS · SVMMA · QVAE · IN · HANC · REM · ACCEPTA · ESSET · EADEM · CONDICIONE · MVNICIPIBVS · TVSCVLANIS · CONFESTIM · RENVMERARETVR ·

HOC DECRETVM · POST · TRES · RELATIONES · PLACVIT · IN · TABVLA · AEREA · SCRIBI · ET · PROPONI · IN · PVBLICO · VNDE · DE · PLANO · RECTE · LEGI · POSSIT.

Cette inscription était soutenue par des pilastres canne-

même très-probablement au premier siècle des Césars; puisque l'ajustement de la chevelure était

---

lés, et servait d'architrave à la porte par laquelle on entrait dans cette chapelle, *Sacrarium*, de la famille de Corbulon. Le troisième consulat d'Antonin le Pieux avec l'empereur M. Aurèle son collègue, nous donne pour époque du monument l'an de l'ére vulgaire 140. On doit remarquer que la *curie* où se réunissait l'ordre Gabioien est appelée *Aelia Augusta*; et de ce nom nous pouvons en inférer qu'Adrien fut un des restaurateurs de Gabium, d'autant plus qu'il y avait peu de distance de sa Villa Tiburtine à ce municipe. En comparant les passages des auteurs qui parlent de cette ville comme déjà détruite dans le premier siècle de l'empire (ces passages sont presque tous réunis dans le Latium de Volpi, tome IX, liv. XVII); et se reportant à l'époque de son rétablissement, et aux effigies d'empereurs découvertes sous les ruines, on formait une conjecture que je soumets au jugement des lecteurs. On apprend dans l'épître XV du liv. I d'Horace, et par son scoliaste Acron au même lieu (je le rapporte ici ne l'ayant pas trouvé dans le Vulpi ni dans Cluverius), que les eaux minérales de Gabium, dont il reste encore quelque veine, servaient pour les bains froids, et qu'elles étaient recommandées pour cet usage par Antoine Muse, le célèbre médecin d'Auguste, de sorte que cela déplut aux habitans de Pozzolo et de Baje qui voyaient diminuer le nombre de ceux qu'attiraient leurs eaux thermales. Voici les passages:

. . . . Nam mihi Baias
Musa supervacuas Antonius, et tamen illis
Me facit invisum, gelida quum perluor unda
Per medium frigus. Sane myrteta relinqui,
Dictaque cessantem nervis elidere morbum
Sulfura contemni, vicus gemit; invidus aegris,
Qui caput et renes supponere fontibus audent
Clusinis, GABIOSQUE PETUNT, et frigida rura.

différent sous Adrien, et qu'on commençait à entretenir la barbe. Les chevelures courtes et re-

Ainsi s'exprime Horace; et le scoliaste dit: *Clusinae et Gabiae aquae frigidae sunt.* Il croyait donc que la réputation de ces eaux, et la mode même qui a tant d'influence en médecine, commençaient dès ce temps à attirer un concours à Gabium, et à mériter pour cet endroit l'affection de quelque grand, de sorte que la population, dont il existait un commencement du temps d'Horace même (liv. II, ép. II, v. 3), venant à s'augmenter, et les édifices s'étendant en même proportion, cette ville fut en état d'être rappelée par Adrien à toute la splendeur convenable à un municipe florissant. Il est vrai que Juvénal, qui écrivait sous Domitien, traite encore Gabium, dans plusieurs passages, comme étant un lieu pauvre et peu populeux (bien qu'il ne le dit pas absolument *rien*, comme nous l'indique Properce, liv. IV, él. I, v. 34):

Et, qui nunc nulli, maxima turba Gabi.

Malgré cela on découvre dans ses vers que le concours aux eaux de Gabium s'était accru excessivement, puisqu'il compte parmi les moyens de s'enrichir, que sont contraints d'employer les hommes de lettres, assez généralement négligés par le souverain, celui de se rendre fermier des fours à Rome ou des bains à Gabium, sat. VII, v. 3:

Quum iam celebres notique poetae
BALNEOLUM GABIIS, Romae conducere furnum
Tentarent.

Si dès le temps de Domitien c'était un moyen de faire fortune que de tenir à son compte un petit bain à Gabium, il faut convenir qu'ils devaient être très-fréquentés; et si Juvénal parle dans un autre endroit avec mépris des Gabiens, c'est peut-être parce qu'ils n'avaient pas encore obtenu les honneurs du municipe, et sans doute aussi pour imiter les satyriques qui l'avaient pré-

pliées sur le front se voyent avec peu de différence dans les portraits romains du temps de Jules et d'Auguste jusqu'à celui de Trajan. En outre les portraits de tous les plus anciens républicains sont trop rares, et il me semble par conséquent qu'ils ne peuvent avoir lieu dans cette discussion. Il faut ensuite observer que ce portrait ne représente personne qui ait appartenu à des familles régnantes, puisque nous trouvons dans les médailles leurs effigies, au moins celles des personnages qui parurent avec plus d'éclat dans l'empire. Il sera donc assuré que c'est le portrait d'un Romain célèbre de ce siècle, et en exceptant Agrippa, Mécène et Sénèque, dont les portraits sont bien connus, le choix retombe sur très-peu d'autres, puisque aucune de ces images n'étant connue sous la forme d'her-

---

cédé, principalement Horace, ceux-ci n'oubliant jamais les Gabiens lorsqu'ils voulaient parler d'un château abandonné. Il est à remarquer dans l'inscription que Domitia, dont les affranchis Polycarpe et Europea ont dédié ce lieu en son honneur et celui de sa famille, en l'appelant impératrice, mais non femme de Domitien, y substituèrent, comme plus glorieux, le titre de fille de Corbulon; nom que Dion seul nous avait appris à lui donner. Ce qui arriva peut-être parce qu'elle avait été condamnée au mépris à cause de Domitien: ou parce qu'elle ne s'était pas disculpée d'avoir eu part à la conjuration contre son époux, comme l'ont dit quelques écrivains, ce que paraît confirmer cette réticence. La copie que nous admettons (planche LXII) rend fidèlement l'original jusque dans les singularités de l'orthographe, dans la ponctuation et dans les erreurs.

mès, il paraît que nous devons supposer que le sujet eut une célébrité littéraire. Maintenant nous voyons que ce portrait se trouve à Gabium, et ce qui est à considérer, dans un lieu consacré à la mémoire de Corbulon, de plus se voyant répété dans un autre simulacre de ce municipe, qui paraît avoir été augmenté et comblé de bienfaits par les familiers de sa fille; combien donc acquiert de probabilité l'opinion que ce Romain représenté soit Corbulon. Cette image peut provenir du siècle dans lequel il vivait, par les motifs que nous avons donné ci-dessus, parce qu'il se distingua plus que tout autre parmi les citoyens, et qu'il parut d'abord, par la sévérité de ses moeurs, et par la gloire de ses diverses conquêtes, faire revivre en lui les Paul-Émiles et les Scipions (1).

Si l'on vient après à réfléchir que ce buste de Gabium ait dû appartenir absolument, par le lieu où il était placé, à un parent de très-près de Domitia, que ce même buste nous représentant un personnage, duquel nous avons retrouvé au moins cinq autres portraits (2), doit nécessairement nous offrir l'image de quelque homme

(1) Tacite, *Annal.*, liv. XIV, chap. 58; dit Corbulon: *Si clari atque insontes interficerentur praecipuum ad pericula.*

(2) Un autre buste de Gabium dont il a été parlé, le nôtre, celui de M. le marquis Rondanini, et plusieurs autres qui ont passé par les mains de M. Gavin Hamilton, et qu'il transporta en Angleterre.

célèbre; que la famille de Domitia, différente de celle des Énobarbus, ne peut se glorifier d'aucun autre personnage historique que Corbulon, et qu'enfin celui-ci florissait dans un temps auquel peuvent convenir toutes les particularités à remarquer dans ces portraits, la conjecture acquiert plus de probabilité. Cet air dur de la physionomie qui a servi à faire donner à ces têtes le nom de Brutus, concourt à confirmer l'opinion que nous venons de proposer. La sévérité de Corbulon fut autant remarquable que ses talens militaires, que son courage, et que son bonheur (1).

Si l'on pense que des inductions puissent mener à la vérité, nous aurons découvert avec satisfaction l'image d'un homme peut-être le plus

(1) Il est bon de placer entièrement ici un passage de Tacite, *Annal.*, XI, 18: *Feruntque militem, quia vallum non accinctus, atque alium, quia pugione tantum accinctus foderet, morte punitos: quae nimia, et incertum an falso iactata vel aucta, originem tamen e severitate ducis traxere; intentumque et magnis delictis inexorabilem scias, cui tantum asperitatis, etiam adversus levia credebatur.* Cette sévérité qui fit ressortir davantage le caractère guerrier de Corbulon, eût été une tache à sa réputation si le sort l'avait destiné aux emplois civils. En effet dans la commission que lui donna Tibère, ou, selon d'autres, Caligula, de se faire rendre compte des travaux et des dépenses faites pour les routes de l'empire, sa conduite fut si dure et si indiscrete, qu'il parut avoir plutôt pour but de perdre une quantité de particuliers que l'utilité publique. Tacite, *Annal.* III, 31; Dione, l. 59.

remarquable et illustre personnage dont parle l'histoire des empereurs. Il avait écrit, à l'imitation de Xénophon et des Césars, ses propres mémoires; et différens passages de Pline et de Tacite nous préviennent très-favorablement sur la sincérité qui régne dans cet intéressant écrit (1).

Le travail de cette sculpture est d'un style excellent; il n'est pas extrêmement soigné, mais il ne manque ni de correction ni de morbidesse.

(1) Pline le cite dans l'*index* du V livre et du VI; en outre encore dans le VII, § 4, où il nous apprend que Corbulon était frère utérin de Cesonia épouse de Caligula, et qu'il avait obtenu le consolat; dans le VI liv. aussi, § 5, il veut, je crois, parler de Corbulon, en citant, comme il dit, les mémoires : *eorum qui in Armenia res proxime cum Corbulone gessere*: sorte d'expressions qui equivaut, selon moi, à la manière grecque *οἱ περὶ Κορβυλῶνα*. Vossius dans le I liv., ch. 25, *de Histor. Latin.*, fait mention de Corbulon, et le trouve cité par Tacite lui-même dans le XV liv. des Annales des écrivains dont parle Sénèque le philosophe, compilé par Bartius, et inséré dans la *Bibliotheca Latina* de Fabricius, on y lit le nom de Corbulon.

INDICATION DES MONUMENS

CITÉS DANS LE COURS DES EXPLICATIONS

et qui sont représentés dans les deux planches suivantes A *et* B.

PLANCHE A.

T. A. I, *num.* I. C'est le dessin du très-beau buste d'Alcibiade qui appartient à monseig. Antonio Despuig. La ressemblance des traits avec le portrait qui porte une épigraphe, que nous avons citée à la planche XXXI, est parfaite dans toutes ses parties; la seule différence c'est que le buste par son travail est infiniment supérieur à l'hermès. Ce célèbre Athénien est ici représenté haranguant; et même il semble vouloir exciter et gouverner par son éloquence séduisante les passions et les opinions du peuple d'Athènes. Son vêtement se compose de sa tunique et du pallium, selon l'usage civil des Grecs, et principalement des Athéniens. Mais ce que l'on doit remarquer, c'est la modestie de ses gestes, ayant le bras dessous son manteau, selon certaines règles de décence, qui furent constamment respectées par les orateurs de cette république jusqu'à la guerre du Peloponnèse, règles qu'Eschine rappelle en accusant Timarque, et se plaignant qu'on com-

mençait déjà à les négliger. On designait cette attitude par la phrase : *ἔσω τὴν χεῖρα ἔχον λέγειν* : *parler avec le bras dessous*. Eschine, pour confirmer l'antiquité et l'autorité de ce style, employe une preuve que nous dirons propre à un antiquaire, alléguant le simulacre de Solon à Salamine, représenté précisément avec ce geste. Voyez le passage entier d'Eschine *in Timarcum*, page 52 de l'édition de Reiske, et la belle note qu'y a ajouté Taylor.

On a d'autres exemples de bustes qui ont une main, quoiqu'ils soient fort rares. Il y en a un dans la salle des *Miscellaneae* du Musée Capitolin. Le même prélat qui possède l'Alcibiade, conserve aussi un buste de Faustine *Majeure* ayant sa main enveloppée de sa *palla* ou manteau. On voit un autre buste de Faustine Mineure, avec la même particularité chez S. Ém. M. Braschi, neveu de S. S., trouvé dans ses fouilles sur l'Esquilin.

T. A. I, *num.* 2, 2. Ce dessin nous offre la grande médaille rare et érudite de Caracalla, dont on a parlé dans les notes à la planche LV. Le côté où est représenté le buste de l'empereur couronné et ayant l'épaule droite couverte du paludamentum, avec son épigraphe :

AYT. KAI. M. AYP. ANTΩNEINOC CEB

Imperator Caesar M. Aurelius Antoninus Augustus

n'a rien de remarquable, ni de difficile à expliquer, excepté qu'on devra remarquer l'union peu or-

dinaire des lettres AI, à cause que c'est de pareille liaison que dépend toute la difficulté de l'épigraphe du revers, qui est la suivante:

ΛΑΙΛΤΕΓΥΜΝΑCΙΑΡΧΗCΓΑΝΕΘΗΚΕΝ:

et dans l'exergue:

ΛΑΟΔΙΚΕΩΝ ΝΕΟΚΟΡΩΝ:

les lettres TE et MN sont jointes ensemble, il n'y a aucune distinction entre les mots et les abbréviations. Je la lis ainsi *Lucius Aelius Tertullus* (ou tout autre prénom commençant par TE) *Gymnasiarches tertium dicavit. Laodicensium Neocorum.*

Comme les lettres sont petites, à cause de la longueur de l'inscription, quelques-unes liées entre elles, et presque toutes d'une mauvaise forme et peu distinctes, comme cela arrive souvent, dans les médailles grecques impériales, spécialement de ce siècle, par cette raison, et peut-être aussi à cause du peu de conservation d'autres médailles semblables, les antiquaires qui les ont fait connaître, se sont écartés de la véritable leçon, et également du sens de l'épigraphe. De-Boze qui l'a décrite dans une de ses *dissertations sur quelques médailles de Smyrne*, qui est dans le tome XVII de l'*Académie des Inscriptions*, p. 13, la lit ainsi Λ. ΑΙΛ. ΠΙΓΡΗC ΑCΙΑΡΧΗC Γ., etc: *Lucius Aelius Pigres Asiarches tertium, etc.* Pelerin qui en a publié une autre dans le tome I de ses *Mélanges, etc., pour servir de supplémens, etc.*, page 70, a observé

combien mal à propos De-Boze a cru trouver un *Asiarcha*, et encore plus pour la troisième fois, sur une médaille de Laodicée de Syrie, à laquelle ville tous le rapportent unanimement et avec raison. A cet effet il ajoute une seconde leçon que De-Boze lui-même a pensé qu'on pouvait emprunter d'une autre médaille semblable, leçon qui n'est pas plus plausible que la première :

A. AIAN. ΓΩΤΑΜ. ΑΡΧ. ΜΕΓ. ec.
Lucius Aean. Gotam. Pontifex Maximus, etc.

Personne ne s'était rappelé ce titre de *Gymnasiarches*, qui seul explique l'énigme que renferme cette légende. Ce titre n'avait pas été, à la vérité, remarqué jusqu'à présent sur les médailles, mais il est commun chez les écrivains, et sur les inscriptions grecques (voy. aussi Van-Dale, Diss. VIII, *de Gymnasiarch.*, c. 1). L'union de l'M et de l'N est le seul embarras qui se présente en la voyant sur les médailles, mais du reste elle est claire et évidente. Il ne faut pas tant s'occuper de l'autre liaison TE dans le surnom *Gymnasiarques*, et quoique de pareilles abbréviations dans des noms propres, qui ne sont pas ordinaires, soient contre les bonnes règles, il y en a cependant une quantité infinie d'exemples sur les médailles grecques impériales, où l'on trouve par exemple ΠΟϹΕΙΔ, incertain entre Possidonius et Pausidippe, CAΛΛ, douteux entre Salluste et Sallius, comme le lit Vaillant,

et ce qui est plus encore ΜΑΡΚΟϹ C., que le même antiquaire a pris plaisir à interpréter en y suppléant, par *Marcus Severus*. L'épigraphe ainsi fixée, il ne sera pas difficile de reconnaître sur le revers l'empereur lui-même qui ne dédaigne pas de remplir dans le gymnase de Laodicée les fonctions du *Gymnasiarque*, et de couronner de ses mains les lutteurs de la palestre, étant placé devant une petite chapelle sur le *suggestum* ou tribune élevée peut-être expressément pour cette fonction au milieu de l'enceinte de ce gymnase. Ses gardes prétoriennes sont rangées autour de lui, armées de lances et de boucliers, tandis que d'autres personnages ornent de guirlandes l'entrée de l'édifice, comme c'était l'usage pour les grandes solemnités. Le *Gymnasiarque* Lucius Elius consacra dans cette grande médaille le souvenir d'un si heureux événement; de-là vient que la phrase ΑΝΕΘΗΚΕΝ fut employée dans les *donaria* et sur les monumens.

Le savant abbé Tanini, auquel nous sommes redevables d'un appendix important ajouté à Bandurius, ayant enrichi de cette grande médaille sa collection, qui, par le nombre, le choix et la rareté des médailles ne le cède à aucune autre en Italie hors celles qui appartiennent à des souverains et à des princes, m'a fait l'amitié de me permettre de la faire dessiner avec soin pour la placer ici.

T. A. II, *num.* 3. Voici la rare et très-belle patère qui fut jadis dans le Musée Graziani à

Pérouse, et qui appartient à celui du cardinal Borgia établi à Velletri, riche surtout de monumens grecs et romains, mais aussi d'égyptiens, ou qui ont rapport à toute autre érudition étrangère. Il en a été question dans l'avant-propos de ce volume à cause de la *protome* supposée, ou demi-figure de Junon que Passeri y a reconnu, et en cela il a été suivi par l'abbé Lanzi. Le premier a expliqué cette patère à sa manière dans le Musée Étrusque (t. III, part. III, pl. XIX); le second a reproduit cette explication dans son bel ouvrage sur les *Lingue antiche d' Italia* (t. II, page 212). J'ai eu dans plusieurs endroits de mes discours, l'occasion de parler des sujets représentés sur quelques-unes de ces patères, qui forment une portion fort importante et savante de l'antiquité figurée, et peut-être la principale de cette antiquité qu'on appelle Étrusque, en raison de la réunion des épigraphes avec les types. S'il m'arrive d'être quelquefois, dans ces dissertations, d'un avis différent de celui de mon très-savant ami l'ab. Lanzi, je proteste que je ne cesse cependant pas de lui accorder toute l'estime que mérite son ingénieux ouvrage. Il a été le premier qui ait ouvert le chemin, au moyen duquel on pouvait arriver à l'intelligence le plus possible de ce qui appartient aux Toscans: et outre la difficulté de la matière, il a dû combattre tous les préjugés répandus depuis long-temp dans cette étude par ceux qui l'y avaient précédé. Mais, tout

occupé à fixer les méthodes générales, il n'a pas pu tout de suite apporter toujours le même soin aux applications particulières, d'où il peut arriver que d'autres en suivant ses traces, et s'attachant à ses doctrines, s'égarent dans quelques opinions qui auraient un point de vue plus proche de la vérité. Dans la revue très-difficile de l'antiquité figurée, qui vient naturellement se placer dans mes dissertations, j'ai souvent été d'opinion contraire à Winckelmann, et je me flatte que plus d'une fois j'ai rectifié l'explication de son sujet. L'abbé Lanzi lui-même, a bien voulu reconnaître comme plus probable mon opinion sur quelque monument qu'il avait expliqué avant moi; car il était persuadé que si je combats son idée, c'est uniquement par amour pour la vérité, et jamais par l'envie de le rivaliser. (Voyez son *Catalogo di correzioni ed aggiunte*, t. II, à la fin, page 197).

Peu d'autres monumens étrusques nous offrent aussi clairement comme le présent les noms des sujets qui sont représentés dessus: AIQYT · ƎJƎИ ƧAIJƎ1: *Pelias*, *Neleus*, *Tyria* pour *Tyro* indiquent, dans les deux figures de jeunes gens nus, à la manière héroïque et armés de lances, ces deux fils de Neptune, réputés de Créthéus, qui ayant reconnu Tyro leur mère, apprennent d'elle les cruels traitemens que lui a fait supporter sa belle-mère Sidéro, et ils s'apprêtent à en tirer vengeance. La quatrième figure décrite comme un *protome*, placée sur un autel rond, n'en est pas un absolument, puisque les plis de son manteau descendent

jusqu'à terre, et que l'autel est plus petit qu'il ne faudrait pour le soutenir. Elle-même laisse voir une main enveloppée dans son manteau, particularité peu commune dans les bustes et les *protomes*. La fable conduisait facilement à la véritable intelligence de cette figure; c'est Sidéro l'épouse de Salmonée, belle-mère de Tyro, réfugiée, comme l'indique Apollodore (I, c. 9, § 8) et d'autres, auprès de cet autel même de Junon, où elle fut massacrée iuhumainement sans égard au respect religieux dû aux supplians et à l'asile sacré des autels, par les fils de sa belle-fille qu'elle avait persécutée. Nous examinerons le mot ƷOƷ J8 écrit sur la cimaise de l'autel, mais avant il faut observer une circonstauce qui se trouvait dans la tragédie de Sophocle intitulée Tyro, tragédie qui est perdue, mais dont on a conservé çà et là quelques fragmens, que l'on peut voir dans l'excellente édition de Brunck. Le serpent qui paraît ramper autour de cet autel, et que Passeri a cru être un de ces serpens sacrés que l'on trouvait, ou que l'on supposait être dans les temples de quelques divinités, comme de Minerve à Athènes, d'Esculape à Epidaure, et de Juuon de Lanuvium; ce serpent, dis-je, était expressément indiqué dans Sophocle, comme s'*approchant de la table sacrée* πρὸς τὴν τράπεζαν φάσκων προσειληλυθέναι τὸν δράκοντα: c'est aiusi que s'exprime Athénée en parlant de cette tragédie (liv. XI, ch. 7). Une telle correspondance, qui fait voir positivement la liaison qu'avaient les ouvrages d'art exécutés en Italie avec les fables et la

poësie grecque, qui me paraît encore plus remarquable dans des particularités aussi légères, et qui ne sont que des accessoires, m'autorise à soupçonner que le vase que Tyro tient suspendu dans sa main gauche n'est pas seulement une *situla* pour porter de l'eau servant aux cérémonies du sacrifice, mais plutôt le *seau*, ou σκαφὴ, ou σκάφος, dans lequel Tyro avait exposé ses jumeaux, et qui lui servit à les reconnaître, selon le moyen d'opérer cette reconnaissance que Sophocle avait employé dans sa tragédie; reconnaissance très-vantée, et dont parlent souvent les anciens grammairiens, et Aristote lui-même dans sa *poétique*, chap. 16, tous faisant mention de ce vase qui semble être passé, après cette tragédie, en proverbe dans la *Lysistrata* d'Aristophane (v. 138). On pourra peut-être élever des doutes sur la conjecture que je viens d'avancer, à cause de l'idée différente qu'on se sera faite de ce récipient appelé *scaphe* que nous voyons sur le bas-relief du Parthénon d'Athènes dans l'ouvrage de Stuart, tome II, ch. 1, pl. XXI. Il y est porté sur les épaules par ceux qu'on appelait *Scaphéphores*, d'une tout autre forme, mais parfaitement semblable à celle de nos esquifs. Mais le mot lui-même signifiait deux objets bien différens, selon qu'il était employé pour un vaisseau long ou rond; et si celui que nous voyons dans les bas-reliefs du *Parthénon* est la *scapha* μακρὰ, ou *longue*, selon la distinction de Pollux (*Onom.*, liv. X, n. 103), le grammairien lui-même nous apprend que la *scapha* στρογγύλη ou *ronde*, avait pré-

cisément la forme d'un mortier (*τὴν δὲ καὶ θυείαν καὶ θυείδιον εἴποις ἂν*) C'est la forme du vase que porte Tyro dans notre patère. Que ces sortes de vaisseaux fussent ordinairement connus sous le nom de *scaphe*, cela est démontré par la métaphore du style comique, par laquelle on comprend la tête humaine dans le mot *σκάφιον*, *scaphium*, et par la forme même du vase que les Latins ont plus communément désigné par leur mot *scaphium*. Si mon idée est accueillie, nous reconnaîtrons sur notre patère la représentation du monument qui suit la reconnaissance dans cette fameuse tragédie, où la mère ayant reconnu, par le seau qu'elle tient encore dans sa main, les deux jeunes gens pour ses fils, elle leur raconte ses malheurs, et sollicite leur vengeance contre sa cruelle belle-mère, laquelle s'emparant de l'autel de Junon, son unique et dernier refuge, s'y tient attachée, pleine d'inquiétude et paraît dominée par la peur.

Arrivant à l'examen du quatrième mot qui est écrit sur la patère, ou plutôt même sur l'autel, ƎQƎ⅃8, mot qui a fait proposer beaucoup de savantes conjectures par l'abbé Lanzi (tome II, page 480), et dans l'index ι, les dites conjectures cependant par leur diversité et par la différence des sources d'où il les dérive; montrent qu'il avait lui-même beaucoup de doutes sur ce mot), je crois nécessaire de m'appliquer à la marche et à la méthode qui ont paru jusqu'à présent les plus plausibles pour la recherche du véritable sens des inscriptions étrusques. On a cherché celles qui avaient des rapports avec les sujets de quelques monu-

mens d'art; on a ensuite examiné si, en confrontant les objets qui étaient liés à ces paroles, on pouvait tirer quelque sens probable du terme inconnu. De-là on a recherché si ce sens qui paraissait correspondre à ces figures, pouvait facilement s'appliquer aux particularités qui étaient dans d'autres épigraphes, et où se trouvait le même mot. Enfin si cet essai, au lieu de rejeter, confirmait au contraire la première explication hypothétique, on s'occupait alors à chercher avec plus de soin dans les racines des langues grecque et latine (on a poussé la recherche, je ne sais avec quel avantage, jusque dans les langues orientales) quelque trace ou racine du même mot qui pût confirmer la signification déjà estimée probable. Quand tout cela a pu donner de la valeur à une conjecture, on l'a regardée comme assez bien fondée pour nous donner la signification la plus naturelle du mot inconnu. Je n'ai pas besoin d'apporter des exemples de ceci; l'ouvrage dont nous venons de parler en fournit assez, quoique, à dire la vérité, il n'y ait pas beaucoup de mots étrusques où la réunion des trois combinaisons que nous venons d'établir, paraisse fort claire et sans équivoque. Comme je me suis assuré par la fable représentée sur la patère, que l'autel sur lequel on lit ƎЯƎ⅃8 (*Phlere*) appartient à Junon, je conjecture que *Phlere* est un nom ou une épithète solennelle, et presque une antonomase de la Déesse même. Ce mot se rencontrant aussi dans beaucoup d'autres inscriptions étrusques, je les examine toutes, et je remarque que la si-

gnification que je lui donne s'applique à merveilles à chacune; il en est qui indiquent que le monument est un voeu à Junon, comme celles qu'a citées Lanzi, pages 525, 532 et 547. On y lira la formule ***Mi Phlères, Iunonis sum***, ou d'autres de la même valeur. D'autres inscriptions désigneront les petits simulacres de la même Déesse qui a été reconnue par le savant abbé, comme aux pages 522, 524 et 526. Quelques-unes joindront au nom de Junon ses épithètes, comme celle où on l'appelle ***Phlere Ilithuia*** ou ***Lucina***, et l'autre plus claire encore, sur laquelle est écrit ***Phlere Sutura Lanuviti***, savoir ***Iuno Sospita Lanuvina*** (même lieu, pages 524 et 526). De plus il n'en est aucune parmi tant de circonstances particulières à quantité de monumens, qui s'oppose à l'interprétation proposée du mot ***Phlere***, cette leçon restant trop incertaine, et de l'aveu du même auteur, trop conjectural le sens qu'il propose pour l'épigraphe citée page 525, où il voudrait retrouver un *donarium* fait à Apollon et à Diane.

Il nous reste à présent à voir si les traces des anciennes dénominations mythologiques nous offrent quelque secours pour donner plus de valeur à la conjecture proposée, et, à dire la vérité, ces documens ne sont ni rares ni obscurs dans ce cas-ci. Il paraît que l'antique Italie a adoré une Déesse symbole de la terre et de sa fécondité, dont les attributs étaient des fleurs et des fruits, et que de-là elle eût les noms de ***Phlere***, de ***Flore*** et de ***Féronie***. Cette dernière est interprétée par Dé-

nis d'Halycarnasse (*Ant. Rom.*, liv. III, § 52) comme la Déesse *ἀνθηφόρος*, ou *στεφανηφόρος*, *qui porte les fleurs et les guirlandes.* Cette interprétation nous prouve au moins quels attributs distinguaient les images de Féronie. La Flore, ancienne divinité des Sabins, dont parle Varron, et qu'il associa à Opis (*de ling. Lat.*, liv. IV, 10), n'était peut-être originairement que la même. Les peuples d'Italie, en empruntant des colonies grecques les arts et les sciences, ayant modifié leurs superstitions nationales d'après les doctrines théologiques grecques, il ne sera pas étonnant qu'ils ayent formé une Junon de leur divinité ancienne, qui n'avait pas une dénomination positive, comme ils ont fait de la *Salvatrix* de Lanuvium, de la *Cupra* des Sabins et des Umbres, puisque la Grèce reconnaissait une Junon *Anthea*, *Anthia*, ou *Florida*, et lui donnait pour attribut la grenade, que nous remarquons à quelques petites statues de femmes étrusques désignées avec l'épigraphe *Phlere* (Pausanias, liv. II, ch. 22; Hésichius, v. *Ἀνθεῖαι*). On reconnut en effet dans Féronie la Junon *Parthenia* ou vierge des Grecs, puisque le Dieu *Anxurus* ou *Axurus*, que les idées superstitieuses des Volsques et des Latins lui donnèrent pour époux, parut le même que le Jupiter jeune et encore imberbe des Grecs (Servius, *ad Aeneid.*, liv. VII, v. 800). Aussi voyons-nous IVNO FERONIA dans les anciennes inscriptions (Fabretti, p. 451). On ne voit pas de raisons plus claires et en plus grand nombre pour qu'ils ayent substitué a l'Ἥρα (*Hera*) d'Argos

leur Junon. Cette Déesse était peut-être très-anciennement un équivalent de la jeunesse ou d'Hébé (voy. Scaliger et Festus, v. *Juventutis*), que l'on prit ensuite pour la Déesse du printemps, c'est-à-dire de l'enfance de l'année ou de la vigueur printanière de la terre fécondée, à laquelle notre Flore ou Féronie, ou *Phlere*, fait allusion. On pourrait dire aussi que la Junon *Fluonia* de Festus fait allusion à la même. La Φλοΐα, *Phloea* ou *Flua* d'Hésychius qu'il a expliquée par Proserpine, ne s'éloigne pas trop de la même idée, autant qu'elle est le symbole de la terre, que les partisans de l'allégorie grecque ont retrouvée souvent encore dans Junon (v. Héraclius, *Allegor. Omer.*, page 443, éd. Gal.). Si d'un autre côté on réfléchit que le mot ꟼ0ꟻJ8 *Phlere* se peut, selon les règles établies par l'abbé Lanzi, réduire simplement en *Here* attendu qu'on peut employer pour aspiration tant le 8 que l'J, alors la ressemblance du mot avec le nom grec de l'épouse de Jupiter est si rapprochée, qu'on en retire une probabilité plus forte et plus convaincante en faveur de l'opinion prononcée ici. Je crois donc avoir démontré, ce que je me proposais de faire, que les traces antiques de ce mot inconnu ne s'éloignent pas trop de celui qui est proposé, et qu'alors il indique une Déesse qui peut avoir eu rapport à la *Hera* grecque ou Junon. Et cela suffirait, si je ne croyais pas nécessaire d'ajouter une réflexion sur la signification de *donum*, ou *votum*, ou *sacrum*, que l'ingénieux antiquaire, que nous avons cité, a voulu lui attribuer.

La place où est tracé ce qu'on lit sur notre bronze, ôte beaucoup de vraisemblance à chacune des explications proposées. On a voulu peut-être rapporter cela à l'autel gravé sur la patère, ou à la patère elle-même. Si on l'attribue à l'autel, rien de plus inutile, puisque sa forme et sa destination sont tout à fait évidentes, et je ne puis imaginer comment on pourrait exprimer plus clairement l'image d'un autel qu'en écrivant simplement *sacrum*. Il est fort satisfaisant de lire à côté *Iunoni*, sans quoi on ne saurait à quelle divinité était dedié cet autel. Mais si on veut rapporter cela à la patère, l'épigraphe n'est pas moins inutile et oiseuse, puisque la figure de cet ustensile indique assez qu'il est destiné aux choses sacrées, et la place qu'occupe cette épigraphe n'est pas plus convenable à ce sens. Les épigraphes écrites sur les patères qui ont rapport à ce meuble sacré, et non aux sujets à *sgrafito* qui l'enrichissent, se voyent toujours constamment éloignées de ces objets particuliers, et gravées vers la naissance du manche. Il en est ainsi du mot ƧIЯAƧV↓ d'une autre patère, qu'il interprète *χοαῖς* pour les libations (même lieu, p. 206), et c'est le seul exemple qu'il donne d'une inscription analogue : exemple même fort équivoque, attendu l'obscurité du mot qui pourrait peut-être avoir été originalement ƧIЯAƧV⅃, *λύσαις* ou *λύσσαις*, et s'interpréter par *furens*, et ainsi se réunir au mot Ǝ⅃ꓘƆƎ, *Hercules*, qui est gravé aussi; il expliquerait le sujet représenté, qui est précisément Hercule furieux. Enfin, quoi qu'il en soit, le

vrai sens de ce mot est trop varié et obscur pour en retirer quelque lumière, ou pour appuyer dessus quelqu'induction.

Le célèbre M. Heyne, dans une de ses dissertations insérées dans celles de l'académie de Gottingue, a trouvé dans la grossièreté et dans le mauvais goût des Étrusques, ou même des plus anciens artistes grecs, la véritable raison de cette quantité et variété de petits emblêmes qui couvrent souvent le fond de leurs compositions soit dessus les vases, soit dessus les patères de ce genre. Vouloir de cela adopter une signification précise et subordonnée au sujet principal à chacun des accessoires qui ornent le fond de notre patère, comme le génie volant, la tessere, l'astérisque, l'oiseau, les rubans ondoyans, etc., ce serait un travail ingrat et difficile. La tête couverte d'un bonnet, *pileum*, ailé, laquelle fait l'ornement de la patère vers le commencement de son manche, paraît certainement la tête de Persée ayant le casque de Pluton *'Αΐδος κυνῆ*, comme on la voit ordinairement sur les monumens grecs. Mais le genre de travail de ce *sgrafito*, peut nous faire reconnaitre aussi une image de Mercure, divinité à qui on attribuait les premiers établissemens des religions, qu'à cause de cela on regardait comme l'interprète des supplians, et comme porteur des prières des mortels dans le ciel, par ces motifs il convenait de le sculpter sur les instrumens servant aux sacrifices.

T. A. II, *num.* 4. Cette patère appartient aussi à la très-riche collection et très-bien choisie, de la-

quelle nous avons tiré le dessin précédent. Autant que je sais, elle est inédite, et elle s'accorde si bien avec la fable Homérique dont il est question dans les planches XVIII et XIX de ce volume, et elle a tant de correspondance dans quelques-unes des particularités les plus essentielles, que je crois utile de la publier ici. On y a représenté le combat d'Hector et de Patrocle d'une façon si conforme au récit d'Homère, que les vers de l'Iliade expliquent les figures sans avoir besoin d'autre commentaire. Le poëte après nous avoir dit, qu'Apollon ayant détaché par-derrière les armes de Patrocle, et qu'Euphorbe le voyant sans cuirasse, avait cherché à le frapper d'un coup de lance au milieu du dos, mais que n'osant affronter Patrocle même nu, il se retira dans la foule:

. . . . οὐδ' ὑπέμεινε
Πάτροκλον γυμνόν περ ἐόντ' ἐν δηϊότητι:
(*Il.* Π ou l. XVI, v. 814)

. . . .*neque enim sustinuit*
Patroclum nudum licet in pugna

ajoute immédiatement: (Id., vers. 816 et suiv.):

Πάτροκλος δὲ θεοῦ πληγῇ καὶ δουρὶ δαμασθεὶς
Αψ ἑτάρων εἰς ἔθνος ἐχάζετο κῆρ' ἀλεείνων.
Εκτωρ δ' ὡς εἶδεν Πατροκλῆα μεγάθυμον
Αψ ἀναχαζόμενον, βεβλημένον ὀξέϊ χαλκῷ,
'Αγχίμολόν ῥά οἱ ἦλθε κατὰ στίχας· οὖτα δὲ δουρὶ
Νείατον ἐς κενεῶνα· διὰ πρὸ δὲ χαλκὸν ἔλασσε.
Δούπησεν δὲ πεσὼν, μέγα δ' ἤκαχε λαὸν 'Αχαιῶν.

Patroclus autem Dei plaga et hasta domitus
Retro sociorum in agmen recedebat, mortem evitans.

Hector vero ut vidit Patroclum magnanimum
Retro cedentem, vulneratum acuto aere
Prope eum venit per ordines: feriebatque hasta
Imum ad ile: penitus autem aes adegit.
Fragorem vero edidit cadens, magnoque affecit
dolore populum Achivorum.

Voilà donc Hector armé qui a poursuivi Patrocle, lequel presque nu et sans armes, blessé, se retirait au milieu de ses compagnons. Le fils de Priam lui a déjà lancé par-derrière le fer qui le blessa mortellement au flanc au-dessous des côtes, et c'est précisément cette partie du corps qu'indique Homère par cette phrase νείατον ἐς κενεῶνα, *au-bas du thorax*, la même que nous avons vue marquée de cette blessure mortelle dans le cadavre de Patrocle soutenu sur les bras de Ménélas, dans un des groupes de Florence. Il paraît que la réunion aussi parfaite de telles déterminations particulières met le sujet de ce *sgrafito* dans une parfaite évidence, et le rend aussi clair qu'auraient pu le faire des épigraphes qu'on y aurait ajoutées. Si le sujet du groupe qu'on appelle *Pasquin*, expliqué dans les discours, planches XVIII et XIX, avait encore besoin d'une confirmation ultérieure, cette représentation de la patère qui va si bien d'accord avec Homère et avec ce groupe lui-même, suffirait pour en faire valoir l'explication. On doit toutefois la placer dans le nombre des monumens qui retracent à nos yeux cet événement de l'Iliade, qui, comme nous l'avons dit, a fourni beaucoup de sujets aux arts anciens.

PLANCHE B.

T. B. I, 1. Dans ces trois dessins on voit le grand autel triangulaire de la Villa Pinciana, sculpté en marbre grec, haut d'environ sept palmes, et où sont représentés, sur deux rangs, les douze grands Dieux, et neuf autres divinités. C'est l'un des plus anciens monumens qui nous restent des arts, et qui, par sa grandeur et par ses sujets, mérite d'être regardé comme une chose unique et précieuse. On peut dire qu'il est inédit jusqu'ici, puisque Winckelmann dans ses *Monumens inéd.*, n. 15, en a seulement fait connaître une des faces, où il a cru retrouver l'image de Junon Martiale; en quoi il a commis quelque erreur, pour n'avoir pas distingué ce qui est antique de ce qui était restauré, ces faces étant recouvertes également d'une épaisse patine, et il n'a pu se former une juste idée de ce morceau intéressant. J'expliquerai, pour aller avec ordre, d'abord la bande supérieure, et ensuite l'inférieure.

La supérieure contient douze Divinités, quatre sur chaque face. La plupart sont distinguées d'une manière certaine par leurs attributs, et comme elles sont toutes de la classe des douze plus grandes divinités, comprises dans ces deux vers fameux d'Ennius :

Iuno, Vesta, Minerva, Ceres, Diana, Venus, Mars,
Mercurius, Iovi, Neptunus, Volcanus, Apollo;

on peut donc établir que celles en petit nombre, lesquelles, ou par l'effet de la dégradation du mo-

nument, ou parce que dès le principe elles ont été ainsi, sont sans attributs, appartiennent également à cette classe. Nous nous en sommes assurés en observant que les noms qui leur sont donnés en suivant ce sujet, correspondent à merveille avec les autres particularités de ces mêmes figures.

En commençant cependant par le num. 1, savoir la première figure à la gauche des spectateurs, on y reconnaît facilement Jupiter, à son vêtement, à ses traits, et plus évidemment au foudre qu'il a dans la main droite. La Déesse qui tient un sceptre, qui est voilée, placée après de lui, et se tournant de son côté, peut être reconnue pour Junon. Sans avoir d'autres symboles, l'artiste qui a représenté encore une autre Déesse sans attributs et avec un vêtement semblable, a cru qu'on pouvait suffisamment la reconnaître à sa place, d'autant plus que les douze figures sont disposées en six groupes, composés chacun d'une figure d'homme et d'une de femme, se regardant toutes deux, et toutes deux ayant des rapports bien connus dans la mythologie. Nous ne doutons donc pas que la compagne de Jupiter ne soit sa soeur, son épouse. Le second groupe nous offre très-clairement Neptune désigné par son trident, et la Déesse qu'il regarde est Cérès, comme il est démontré par les épis qu'elle tient de la main gauche. La moitié supérieure de cette figure, de même que celle de Neptune, est une restauration moderne; et par bonheur le trident de cette figure s'était conservé, comme dans la première un reste de la main qui

tient les épis. Mais cependant sans cette distinction on eût encore pu reconnaître Cérès en la voyant placée près de Neptune. Elle était sa soeur, fille de Saturne, comme toutes les divinités représentées sur cette bande; elle était aimée de préférence aux autres par le Dieu des mers, qui s'étant métamorphosé en cheval, eut d'elle l'immortel coureur Arion.

T. B. II, *num.* 2. Ici est représentée la bande de l'autel qui se joint avec la première à la gauche des spectateurs; le premier groupe à la droite ne laisse pas incertain quels sont le Dieu et la Déesse qui le composent. Comme on y reconnaît Mercure à son caducée, ainsi qu'aux ailes à ses talons, on doit s'apercevoir que sa compagne est Vesta, tant parce que l'ancienne mythologie réunissait ces deux divinités toutes deux *Propyléennes* ou *Vestibulaires*: et elles sont par cette raison réunies dans une même hymne parmi celles d'Homère, (*Hymn.* XXVII, *in Vestam et Mercur.*), et dans d'autres monumens que j'ai indiqués ailleurs (voyez notre tome IV, planche XLIII); et aussi parce que Vesta est placée de cette façon sur le bord du bas-relief et près de Jupiter, n'interrompant pas ainsi la série des cinq fils de Saturne, qui forment, avec les sept fils de Jupiter, tout le choeur de ces douze Divinités.

Vesta sera la première Chronide
. . . . *Fille de Saturne*,
Née la dernière, et la plus ancienne.
(Homère, *Hymn.* III, *in Vener.*, v. 22 e 23), et auprès d'elle seront, sur la bande contigue, Ju-

piter, Junon, Neptune et Cérès, tous enfans de Saturne et de Rhée.

Mercure, qui accompagne Vesta, est barbu selon le style très-ancien de la Grèce, et il a une seule aile au talon à chaque pied, vers la partie extérieure. Les plumes se replient en haut à l'extrémité, formant comme le commencement d'une *volute*, manière que l'on peut observer dessus beaucoup d'autres monumens, et sur laquelle ont écrit tant de futilités ceux qui ont répandu le système qu'ils ont appelé le *Scythisme*. Les deux autres divinités de ce côté sont Mars et Vénus. Le premier est suffisamment distingué par son bouclier et sa cuirasse, et il est peu différent de celui qui est sur le puits (*puteale*) du Capitole. On reconnaît la seconde à la colombe, son symbole ordinaire, comme elle est représentée sur plusieurs monumens antiques, et particulièrement sur les médailles Éricines.

T. B. II, *num.* 3. Il nous reste la troisième bande où les Divinités laissent quelque incertitude, parce que la partie supérieure est entièrement moderne; et que le reste même est mutilé dans beaucoup de parties. Il y en a cependant deux, et peut-être trois, dont les symboles sont clairs, et au moyen de celles-ci nous pourrons reconnaître la dernière. On voit que la seconde avec cet arc doit être Diane. La troisième qui tient une tenaille sera Vulcain, quoique le manteau qui descend sur ses pieds l'ait fait restaurer comme si c'était une Déesse. Nous avons cité dans cet ouvrage un bronze napolitain, dans lequel on voit une figure d'homme vêtu,

et même (ci-dessus, pl. IV, § 1) les vases dits Étrusques nous en offrent d'autres exemples dans leurs peintures, et aucune des Déesses de notre autel n'a un habillement pareil. C'est la figure que Winckelmann a nommée Junon Martiale, se fondant sur un passage de Codinus (*de orig. Constantinop.*, pag. 14), qui dérit une statue de Junon, à Constantinople, ayant dans la main les *ψαλίδας*, *les ciseaux*, que Winckelmann, en faisant équivoque sur le sens à cause du mot latin *forfices* qui y répond, a cru pouvoir changer par *tenailles*, quoique l'écrivain grec exprime suffisamment que c'était un instrument à raser les cheveux et la barbe. (La statue que Codinus a décrite représentait probablement une Parque). Il a vu aussi les tenailles dans les mains de la Junon Martiale des médailles romaines de Trebonianus Gallus, et il a été en cela trompé par quelque médailliste et par les gravures; quand cette Junon tient dans la main un groupe d'herbes, et non pas des ciseaux ni une tenaille, comme cela est clair pour qui observe avec soin les médailles orignales qui sont bien conservées. Je me rappelle d'avoir proposé, dans le tome premier de ce Musée (pl. IV), une conjecture probable sur la signification de ces herbes et sur son rapport avec le titre de Martial. Alors la figure dont il est question sera un Vulcain avec la tenaille, son symbole très-connu et commun, et il regarde Minerve. C'est à la restauration que l'on doit presque tous les attributs de cette Déesse, mais l'égide qui couvre sa poitrine, bien que dégra-

dée, se reconnaît aux angles ou pointes de son contour, bien différent que celui du *peplum* des autres Déesses (*αἰγίδα θυσσανόεσσαν*). Voilà donc les deux divinités présidant aux arts réunies en un groupe, comme la mythologie les suppose encore unies par les liens de l'amour. Il ne sera pas douteux à présent que la dernière figure qui accompagne Diane ne soit celle d'Apollon, quoique les restes de l'habillement de femme, ou plutôt *Citarédique*, ait engagé le restaurateur à lui donner dans la partie supérieure la forme d'uue femme. Mais on peut apercevoir facilement le *plectrum* dans la main droite antique qui est conservée, ce qui annonce d'une manière certaine qu'elle devait tenir une lyre de la main gauche. D'après cela cette image, quoique n'étant qu'à la moitié, ne peut être incertaine; et si Apollon était justement le seul Dieu qui manquait pour compléter le nombre et la série des douze divinités du premier ordre, les signes qui subsistent dans cette figure l'indiquent assez clairement, en outre qu'elle est précisément à la place qui lui convient.

Nous passerons mainteuant à la bande inférieure, sur laquelle, comme il n'y a de chaque côté que trois figures seulement, l'artiste les a tenues plus grandes, et il a laissé les espaces plus hauts, pour que les dimensions et les distances y fussent proportionnées. On reconnaît au n. 5 les Heures ou les Saisons, que Winckelmann y a reconnues aussi; et selon la mythologie grecque il n'y en a que trois. Chacune a pour attributs les dons et les pro-

ductions de l'année; l'une a une fleur, l'autre un fruit, la troisième un simple rameau. Les noms de *Carpo*, de *Thallo*, *d'Auxo*, de *Phéruse* que l'on donna aux Heures dans les siècles les plus reculés, quand on n'en connaissait que deux (Pausanias, lib. IX, cap. 35; Hygin, *Fab.* 183), correspondent à merveilles avec le petit rameau, avec le fruit: le nom d'*Anthée* ('Ανθεία) fait allusion à la fleur. Ce nom était aussi en usage pour signifier les Déesses des saisons, selon Hesychius (v. 'Ανθεῖαι).

Les trois Déesses du n. 1, qui se tiennent par la main et semblent danser, ont été reconnues aussi par Winckelmann (*Hist. de l'Art*, liv. V, c. II, § 16) pour les Grâces, *segnes nodum solvere*, elles ne sont pas nues, mais vêtues, comme Socrate les avait sculptées à Athènes, et suivant dans ce genre l'usage le plus ancien. Voyez notre tome IV, pl. XIII, (1).

Les autres au n. 2, que nous examinons les dernières à raison de leur peu de clarté, peuvent, à ce qu'il me semble, être déterminées par le geste de la main ouverte et étendue, geste que l'on n'aperçoit pas dans toute autre figure de cet autel, et par cette raison cela doit leur servir de caractère au milieu des autres. Pausanias donne un pareil geste à *Ilitie*, la Lucine des Grecs, la Déesse qui préside à la naissance, et conséquemment nous avons vu une semblable Déesse, ayant le même geste, qui assiste à la naissance de Jupiter (tom. IV, pl. XIX; Pausanias, liv. VII, cap. 53). Il n'y a

donc pas de motif qui s'oppose à ce qu'on donne la même dénomination aux Déesses de ce bas-relief, ne trouvant dans leur nombre aucun obstacle, comme je le démontrerai maintenant. Homère se sert plusieurs fois du nom *Ilitie* au plurier, et les désigne comme filles de la Déesse Junon, et présidant aux accouchemens (*Il.* Λ ou l. X, v. 270, et ailleurs). Leur nombre laisse la chose incertaine, et ce qui ajoute à cette incertitude c'est la mutilation d'un passage très-érudit de Pausanias, où il en est question (Paus., liv. VIII, c. 21). Mais nous ne doutons pas qu'elles ne fussent trois, précisément comme il y avait trois Parques, divinités que le même écrivain entreprend de prouver être une même chose que les *Ilities*, et cela d'après le fondement non-seulement de l'hymne très-ancienne d'Olenus Licius, composé pour *Ilitia*, mais aussi sur le témoignage des poëtes qui l'ont suivi, parmi lesquels était Pindare, qui donnait à cette Déesse l'épithète d'*εὔλινος*, *experta filatrix*, et faisait allusion très-clairement au fil et à la quenouille, emblême très-connu qui appartient aux Déesses du destin. Les fonctions des Parques d'assister aux naissances, et de désigner le destin de tous ceux qui venaient au jour, les fit confondre facilement avec les divinités présidant aux accouchemens. Ce monument deviendra plus précieux par cette particularité pour ceux qui approuveront notre opinion. Il est effectivement un des plus anciens de l'art grec, son travail le plaçant à une époque bien antérieure à l'autel rond du Capitole, et à l'autel

triangulaire de la Villa Albàni. Il est très-vrai que l'usage de dresser des autels communs aux douze plus grands Dieux appartient à l'antiquité la plus reculée, et il commença dès les temps mystiques. Il existe une tradition écrite par Ellanicus (v. *Schol. Apollon. Argonaut.*, liv. III, v. 1084), qui apprend que Deucalion ayant échappé au déluge dans la Thessalie, éleva un autel aux douze Dieux. Apollonius (II, v. 532) affirme que les Argonautes eux-mêmes dressèrent sur le rivage de la Thrace dans la Propontide un autel aux douze grandes divinités. Le scoliaste les compte ainsi: Ζευς, Ηρα, Ποσειδῶν, Δημήτηρ, Ἑρμῆς, Ηφαιστος, Ἀπόλλων, Ἀρτεμις, Ἑστία, Αρης, Ἀφροδίτη, καὶ Ἀθηνᾶ: *Jupiter*, *Junon*, *Neptune*, *Cérès*, *Mercure*, *Vulcain*, *Apollon*, *Diane*, *Vesta*, *Mars*, *Vénus et Minerve*. Dans ce nombre il en est huit unies deux à deux, précisément comme dans notre bas-relief. On doit encore voir dans ce passage la belle note du très-savant traducteur au 809 vers italien. Winckelmann a retrouvé un autre caractère d'antiquité dans la forme même de l'autel qui est une pyramide tronquée; il observe que Pausanias en décrit un tout pareil, et qu'il paraît faire croire par-là que cette forme était moins commune de son temps. Cependant tous les autels qui servent ou qui ont servi de bases à des candélabres, sont ainsi décroissans ou rétrécis, et il en existe tant d'autres pareils dans les collections, que je crois que c'est improprement qu'on a voulu fonder là-dessus une opinion qui est suffisamment confirmée

par cet ouvrage d'art et par toutes les autres particularités qui en dépendent. La qualité du marbre grec salin exclut ce monument de la classe des sculptures étrusques, parmi lesquelles Winckelmann l'avait trop légèrement placé (*Storia, etc.*, liv. II, c. II, § 22).

T. B. III, *num.* 4. Voici l'image de Bacchus *Phanetès* sur des médailles très-anciennes de Camarina dans la Sicile. Elle a été prise sur une médaille d'argent de la collection d'Hunter, déjà publiée à la pl. LXVIII, n. 21 du *Catalogue* qui en a été donné par mons. Combe. Quoique la médaille soit du nombre des incertaines, il n'y a pas de doute cependant qu'elle n'appartienne à cette Ville, et par tout ce qui en a été dit à la p. 75, note, et par l'évidence qui résulte de la comparaison faite de la médaille rapportée au n. 20 de la même planche, et des autres publiées par Pellerin dans le tome III de ses *Médailles des Peuples et des Villes*, pl. CX, n. 33, 34. Comme la médaille du n. 20, pl. LXVIII, de Combe est précisément la même que celle du n. 34 de Pellerin, excepté que dans cette dernière la légende est plus claire, et qu'on y voit le nom de Camarina sans qu'il y manque une lettre, celle de Combes appartiendra sûrement aussi à cette Ville, de même que celle que nous présentons ici qui a la même épigraphe et des types analogues. Et comment trouver dans les médailles *Urbiques* la légende qui en contient le nom, étant dès l'origine mutilée, ordinairement par l'effet des instrumens très-imparfaits dont on

se servait alors pour les frapper dans les monnoies? Nous en trouvons des exemples fréquens dans les médailles siciliennes (Torremuzza, *Num. Sicul.*, pl. LXXXVII, 4, et dans *Auctar.* II, pl. II, 3, et III, 1, et ailleurs). Mais si l'on pensait que le défaut du K de la syllabe entière KA du nom de Camarina fût original, et non une erreur, sans avoir recours aux Marliens de M. d'Hancarville, on pourrait soutenir que KAMAPINA, AMAPINA et MAPINA seraient des altérations du même nom, et que même le second dérivé de Ἀμαρα, *fossé* ou *canal*, a été le plus ancien, et fut changé ensuite en Καμαρινα par une espèce d'aspiration, comme on a changé, selon le témoignage de Strabon (liv. VII), en *Caulonia* celui d'*Aulonia* dans la grande Grèce (v. Heyne dans le Virgile, *Aen.* III, v. 553, in *V. L.*). Le même nom, dans d'autres temps, et selon différentes modifications du dialecte et de la prononciation, peut-être s'accordant à des changemens obscurs et éloignés de l'état politique du pays, aura pu perdre la voyelle initiale, comme cela est arrivé souvent parmi les Italioti dans les mots grecs commençant par AM. Sans chercher si loin des exemples, nous voyons que de ἀμέλγω on a dérivé *mulgeo*, de ἀμαυρόω, μαῦρος et *Maurus*. D'où il suit que les diverses légendes KAMAP., AMAP. et MAPA peuvent facilement nous indiquer le même nom, pourvu que l'on suppose seulement que la cité fut appelée dans le principe, à cause de ses fossés ou canaux, *Amara* ou *Amarina*; ce qui non-seu-

lement devient probable par la situation de la ville près du marais homonyme, et les deux fleuves Hypparis et Oanus, mais ce qui prend encore plus une idée de vérité par un passage absolument classique de Pindare, où il parle expressément de ἱεροὺς ὀχετοὺς: *les CANAUX SACRÉS* dans lesquels *l'Hypparis arrose Camarina, en établissant ses grands édifices* (Pindare, *Olimp.*, od. V, *ant.*). Que tout ceci soit dit non-seulement pour accréditer la conjecture proposée, autant que pour montrer qu'on peut établir plusieurs suppositions et les soutenir, pour expliquer les médailles en question, sans les attribuer à un peuple très-ancien, autant qu'obscur, de l'Orient si éloigné, lequel par un hazard singulier devrait avoir frappé des médailles semblables à celles de la Sicile.

T. B. III, *num.* 5, 6 e 7. Les médailles d'Athènes et de Ténédos font voir leur tête à deux faces, que soit l'une, soit l'autre, ont des diadèmes Bacchiques: et c'est à Bacchus que font allusion constamment les grappes de raisins que l'on remarque au revers des médailles de Ténédos, et le vase ou *carchesium* derrière celle des Athéniens. Ici, des deux têtes il semble que l'une est celle d'un homme et l'autre de femme, et d'après cela les rêveries de ceux qui ont voulu y reconnaître Cécrops. Celle du num. 7 paraît conserver dans la disposition des deux visages l'idée d'une combinaison de masques, qui peuvent faire allusion dans les Bacchanales aux deux sexes du Dieu *Androgyne*, et qui peut aussi avoir donné lieu à cette manière de le

représenter. Les deux médailles athéniennes sont copiées d'après Hayne (*Tesoro Britann*, tom. I); celle de Ténédos du *Catalogue de Hunter.*

T. B. III, *num.* 8. Voici le Pythagore debout, orné du diadême, sur la médaille de Commode frappée à Samos, dont nous avons parlé à la pl. XXIV. C'est pour cela que j'ai cru pouvoir attribuer à Pythagore l'hermès présent. Monseig. Onorato Caetani possède ce rare monument, et il a bien voulu permettre que je le fasse connaître par la gravure fort exacte que je place ici.

Addition de l'auteur à ce volume.

Le célèbre abbé Barthélemy produit, dans les planches qui ornent son *Voyage d'Anacharsis*, en dernier lieu le revers d'une médaille d'Arcadie semblable à celle d'Hunter dont il est question dans la note de la page de ce VI tome. Il pense que les lettres OΛYMΠ, comme elles sont écrites sur la pierre où s'assied le Dieu Pan, indiquent le Lycée, montagne d'Arcadie si fameuse, qui avait encore porté dans les siècles les plus reculés le nom de mont Olympe. Quelque persuasion que puisse obtenir cette ingénieuse conjecture, je ne puis cependant abandonner celle que j'ai mise en avant, c'est-à-dire que les dites lettres indiquent plutôt le lieu où cette médaille fut frappée, savoir Olympie conquise par les Arcadiens qui y célébrèrent les jeux de la 104 Olympiade. La montagne d'Arcadie, celle que conjecture l'abbé Barthélemy, porte

constamment le nom de Lycée, plutôt que celui d'Olympe. Et d'ailleurs c'est une chose ordinaire que de trouver sur les médailles des peuples de la Grèce les noms abrégés des villes où elles furent frappées : et l'événement était lui-même assez digne de cette mémoire à laquelle il paraît que la tête de Jupiter Olympique, gravée de l'autre côté, accorde une vraisemblance ultérieure.

FIN DU TOME SIXIÈME.

TABLE DES PLANCHES

CONTENUES

DANS CE VOLUME.

PLAN. 1. Jupiter.
» 2. Saturne et Minerve.
» 3. Mercure avec le pétase, et Mercure ailé.
» 4. Vulcain et Vénus.
» 5. Océan ou Dieu Marin.
» 6. Bacchus, et Bacchus *taurifrons*.
» 7. Bacchus barbu.
» 8. Hermès double de Phanetès ou Bacchus barbu.
» 9. Silène et Faune.
» 10. La Comédie et la Tragédie.
» 11. Le Sommeil.
» 12. Hercule jeune.
» 13. Hercule couronné, et Hermès double de Mercure et d'Hercule.
» 14. Sérapis.
» 15. Sérapis radié.
» 16. Buste d'Isis.
» 17. Isis, Isis voilée.
» 18. Ménélas.
» 19. Fragment du Cadavre de Patrocle dans le groupe de Pasquin.
» 20. Hermès double d'Homère et d'Archiloque.
» 21. Epiménide.
» 22. Bias, et fragmens d'Hermès d'autres sages de la Grèce.
» 22. *a*. Périandre, et fragmens d'autres sages de la Grèce.
» 23. Bias de Priene.
» 24. Thalès, et Hermès double de Bias et de Thalès.
» 25. Périandre de Corinthe.

Plan. 26. Pythagore.
» 27. Sophocle.
» 28. Euripide et Socrate.
» 29. Périclès,
» 30. Aspasie.
» 31. Alcibiade.
» 32 Zénon de Citium.
» 33 Zénon l'Épicurien.
» 34. Hermès d'Épicure et de Métrodore.
» 35. Antisthène.
» 36. Eschine.
» 37. Démosthène.
» 38. Jules César.
» 39. Auguste couronné d'épis.
» 40. Auguste.
» 41. Claude.
» 42. Néron.
» 43. Tite Vespasien, Coccejus Nerva.
» 44. Plotine.
» 45. Adrien.
» 46. Sabine.
» 47. Antinoüs.
» 48. Antonin le Pieux.
» 49. Faustine épouse d'Antonin le Pieux.
» 50. Marc-Aurèle.
» 51. Lucius Vérus et Commode.
» 52. Pertinax.
» 53. Septime Sévère.
» 54. *Julia Pia.*
» 55. Caracalla.
» 56. Antonin surnommé Héliogabale.
» 57. Julie Mammée.
» 58. Balbin.
» 59. Philippe le Jeune.
» 60. *Trebonianus Gallus.*
» 61. Domitius Corbulon.
» 62. Inscription en l'honneur de Domitia impératrice fille de Corbulon.

Plan. A. I. 1. Buste d'Alcibiade, 2. 2. Médeillon de Ceracalla.

» A. II. 3. 4. Petère du Muséa Borgia.

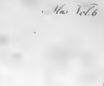
» B. I. 1. Côté de l'autel triauguleire qui représenta les douze Dieux.

» B. II. 2. 3. Les deux entres côtés du dit autel.

» B. III. 4. Très-ancienna médaille de Camarina evec l'imaga de Bacchus Pli̇anatès.

» B. III. 5. 6. 7. Médailles d'Athènes et da Ténédos avec la tête de Bacchus *bifrons*.

» B. III. 8. Médaille de Commode frappée à Samos, avee l'image de Pythagore débout, et orué du diedème.





GIOVE
Jupiter

Mus. Vol. 6



SATURNO

Saturne



MINERVA
Minerve

Mus. P. Cl.



MERCURIO COL PETASO

Mercure avec le pétase



MERCURIO ALATO

Mercure ailé

Mus. Vol. 6



VULCANO
Vulcan

T. IV.



VENERE
Venus

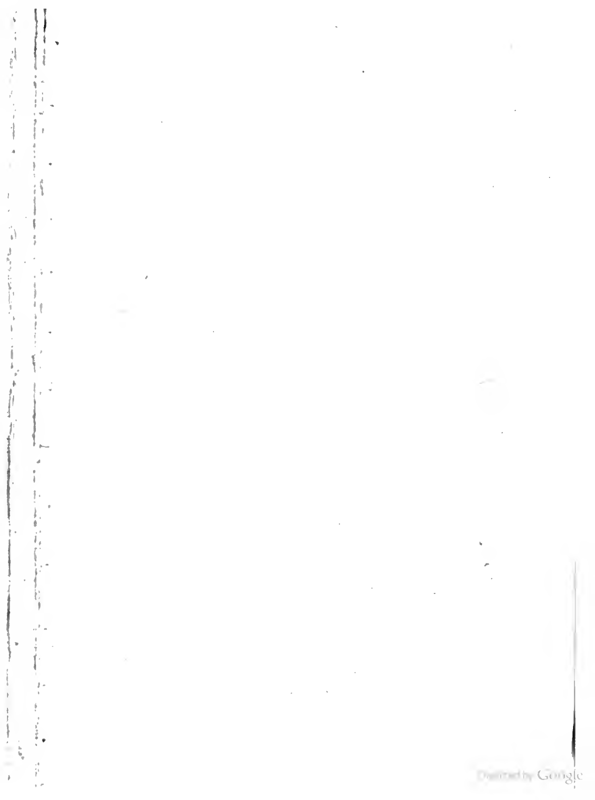


DIO MARINO

Dieu Marin



BACCO TAURIFRONTE
Bacchus Taurifrons





BACCO
Bacchus



BACCO BARBATO
Bacchus barbu

T. VIII



Mus Vol. 6



SILENO

Silène

T. IX



FAUNO

Faune

Mus. N. T. 6.



COMMEDIA

La Comédie

T. X



TRAGEDIA

La Tragédie



IL SONNO
Le Sommeil

Mus. Vol. 6.



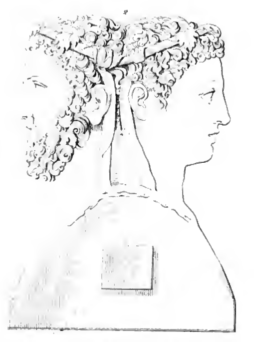
ERCOLE CORONATO

Hercule couronné



ERCOLE GIOVINE
Hercule Jeune

T. XIII.



ERMA DOPPIO DI MERCURIO E D'ERCOLE
Hermès double de Mercure et d'Hercule

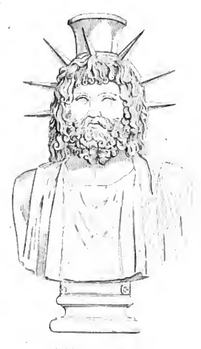


SERAPIDE
Serapis

Mus. Vol. 6.



BUSTO D'ISIDE



SERAPIDE RADIATO
Sérapis radié

T. XVI



Buste d'Isis



ISIDE VELATA
Isis Voilée

T. XVII



ISIDE

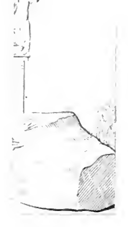
Isis



MENELAO
Ménélas



T. XIX.



IL PASQUINO
Pasquin


Digitized by Google

T. XX



ɒrɒ
hilosque

Mus Vol. 6



EPIMENIDE

T. XXI.



Epimenide

ΚΛΕΟΒΟΥΛΟΣ
ΛΙΝΔΙΟΣ

ΜΕΤΡΟΝ ΑΡΙΣΤΟΝ

ΒΑΚΧΥΛΙΔΟΥ

ΒΙΑΣ
ΠΡΗΝΕΥΣ

ΟΙ ΠΛΕΙΣΤΟΙ
ΑΝΘΡΩΠΟΙ
ΚΑΚΟΙ

ΘΑΛΗΣ
ΕΞΑΜΙΟΙ
ΜΙΛΗΣΙΟΣ

BIANTE e frammenti d'Erme d'altri Savj della Grecia

Bias et fragmens d'Hermes d'autres Sages de la Grèce

Mus. Vol. 6.



BIANTE PRIENEO

Mus. Vol. 6 T. XXII.

ΠΕΡΙΑΝΔΡΟΣ
ΚΥΨΕΛΟΥ
ΚΟΡΙΝΘΙΟΣ
ΜΕΛΕΤΗ ΠΑΝ

ΣΟΛΩΝ
ΕΞΗΚΕΣΤΙΔΟΥ
ΑΘΗΝΑΙΟΣ
ΜΗΔΕΝ ΑΓΑΝ

ΦΕΙΔΙΑΣ

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
ΥΡΡΑ
ΜΥΤΙΛΗΝΑΙΟΣ
ΚΑΙΡΟΝ ΓΝΩΘΙ

ΠΙΝΔΑΡΟΣ

PERIANDRO e frammenti d'Erme d'altri Saggi della Grecia

Periandre et fragmens d'Hermès d'autres Sages de la Grèce



ERMA DOPPIO DI BIANTE E TALETE

Groupe double de Bias et Thalès

T. XXIII.



Bias de Priene

T. XXIV.



TALETE
Thales

Mus. Vol. 6



PERIANDRO CORINTIO

T. XXV



Periandro di Corinto





PITAGORA

Pythagore

Mus. Vol. 6



SOFOCLE

T. XXVII



Sofocle

Mus. Vol. 6



EURIPIDE

Euripide

T. XXVIII.



SOCRATE
Socrates

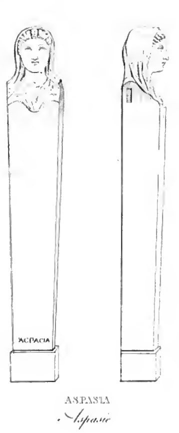
Mus. Vol. 6.



PERICLE



Pericles



ASPASIA
Aspasie

Mus Vol 6



ALCIBIADE

Mus. Vol. 6



ZENONE CIZIÈO



Alcibiade

Mus. Vol. 6



ZENONE L'EPICUREO

T. XXXII



Zenon de Citium

Mus. Vol. 6



ERMA D' EPICURO
Hermés di Epicure

T XXXIII



Zenon l'Epicurien

Mus. Vol. 6



ANTISTENE



ERMA DI METRODORO
Hermès de Métrodore

Mus Vol 6



ESCHINE



Antisthene

Mus. Vol. 6.



DEMOSTENE

T. XXXVI



Eschine

Mus. Vol. 6



C. GIULIO CESARE



Demosthene



AUGUSTO

T. XXXVIII



C. Jules César



NERONE



Augusto



Illus. Vol. 6



ARIOSTO



Auguste





CLAVDIO



Claude

T. XLII.



Neron

Mus. Vol. 6



TITO VESPASIANO

Tite Vespasien

T. XLIII.



COCCEJO NERVA
Cocceius Nerva



PLOTINA
Plotine

Mus. Vol. 6



ADRIANO



T. XLV



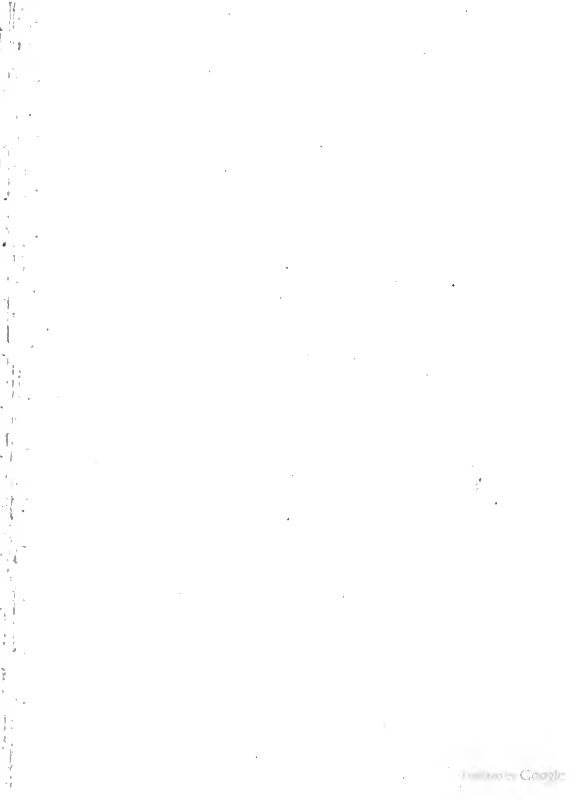
Adrien



SABINA
Sabine



ANTINOO
Antinous





ANTONINO PIO
Antonin le Pieux



FAUSTINA MOGLIE D' ANTONINO PIO
Faustine épouse d' Antonin le Pieux



MARCO AURELIO
Marc Aurèle

Mus. Vol. 6



LUCIO VERO
Lucius Verus





COMMODO

Commode



PERTINACE



Pertinax



SETTIMIO SEVERO
Septime Severe



GIULIA PIA
Julia Pia

Mus. Vol. 6



ANTONINO SOPRANNOMATO ELAGABALO



CARACALLA
Caracalla



Antonin Surnommé Héliogabale

Mus. Vol. 6



GIULIA MAMMEA

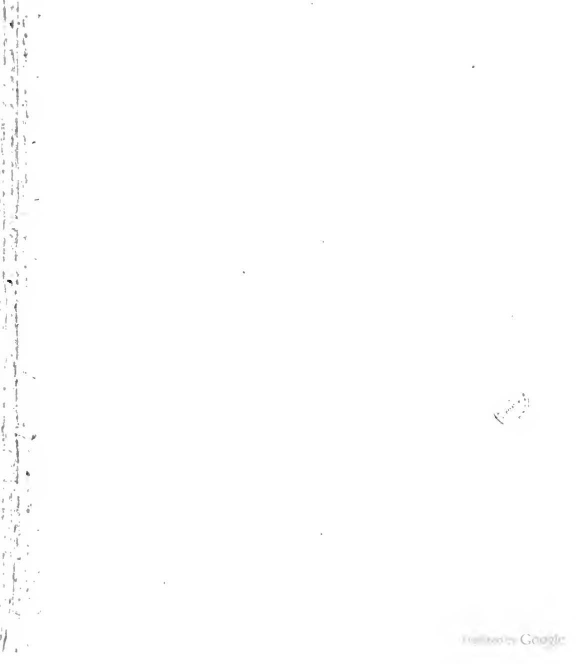


Julie Mammée

Mus Vol 6



BALBINO





Balbin

Mus. Vol. 6



FILIPPO GIUNIORE



Philippe le Jeune



Mus. Vol. 6



TREBONIANO GALLO

T. LX.



Trebonianus Gallus



DOMIZIO CORBULONE
Domitius Corbulon



Mus. Vol. 6.



VSTAE·CN·DOMITTI·CORBVLONIS
RETO·ORDINIS·DECVR·AEDEM
REBVS·PECVNIA·SVA·EIVSDEM
IT·SVBINSCRIPTIONE INFRASCRIPTA
IO·INCVRIA AELIA AVGVSTA·SCRIBENDO·AT FVIT·VNIVERSVS·ORDO
ITIVM·POLYCARPVM NOMINE SVO·ET DOMITIAE·EVROPES CONIVGIS SVAE
EMORIAM·DOMITIAE CORBVLONIS·FIL·ET HOC PIETATIS SVAE ADFECTV

V·EIVS PECVNIAE·FRVCTVM SEMPER DESIDERET·PERVENIRE·CONFVGIENDO AT
ESIDERIO SVO TALIS·CONDICIO DECERNERETVR·VT·EX REDITV EIVS·PECVNIAE
NIBVS·FIERET DIVISIO ITEM HOC AMPLIVS IN TVTELA·ET ORNATIONIBVS

NATALIS DIES·AC MEMORIA DOMITIAE CORBVLONIS·FIL·ET EX REDITV HS·X·M·N

VR·IT QVOT·ORDO DECREVISSET AVT SI ORDO RESCIDISSET DECRETVM
IE MVNICIPIBVS TVSCVLANIS CONFESTIM·RENVMERARETVR
E PLANO RECTE LEGI POSSIT

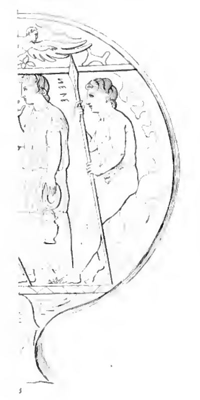
T A I.

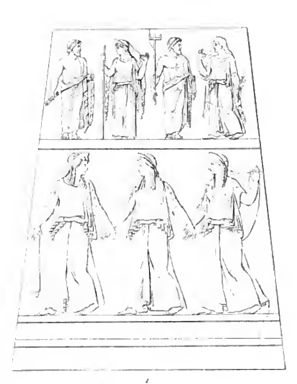

ΑΥΤ ΚΑΙ
Μ ΑΥΡ
ΑΝΤΩΝΕΙΝΟC CΕΒ


ΓΥΜΝΑCΙΑΡΧΗC ΑΝΕΘΗΚΕΝ
ΛΑΟΔΙΚΕΩΝ
ΝΕΩΚΟΡΩΝ



T A II.





1



T. B. III




T B III


5
7
8
4
6



